

من إحدى الزوايا

يحيى حقي

أهداف العمل الثقافى

كأنما أراد لى قدر وديع وأنا أترقب توهج الجمرة فى قلبى حين يعاودنى يوم ٥ يونيو المشئوم أن أنشغل بقراءة هذا البيان الذى أصدرته وزارة الثقافة أخيرا ـ بمقدمة من الدكتور ثروت عكاشة ـ عن (أهداف العمل الثقافى) وهو بمثابة (كشف حساب) تفصيلى عن نشاط الوزارة بمختلف جوانبه العديدة ، فهو ـ فى ميدان الثقافة ـ بلورة للمناخ العام الذى كان لابد لنا من تطلبه فى كافة الميادين للوقوف على أرض بينة صلبة ننطلق منها لغسل العار وتحقيق سيادة قوى الشعب العاملة ، ـ مناخ كما له وعوده له ضرائبه ، فقد منحنى هذا البيان لمسة من الطمأنينة والرضى ـ بالحاحه على بث الثقة فى النفس وفى أصالة قدرات الشعب ، ليس هدف الوزارة هو خلقها بل افساح الطريق أمامها ـ بحياطته لحرية الفكر وتأكيده بأن الانتاج الثقافى غير خاضع للتحكيم أو الضغط ـ بادراكه وشهادته بأن لا تقدم بغير عمل مخلص متصل ، يبذل فيه كل فرد غاية جهده ـ بيقظته من الأحلام وكفه عن دس الرأس فى الرمال لمواجهة الواقع كما هو لا كما نزيفه ـ بجرأته فى الاعتراف بما مضى من أخطاء تهولنا الآن جسامتها فننحسر على غفلتنا عنها ـ بتوجهه الى الشعب فى الريف لا لكسر احتكار العاصمة للثقافة فحسب بل للكشف عن المواهب الخبيئة التى أرضنا بها ولود ، وتحريك الأخذ والعطاء بالتبادل بين ابناء القاهرة وابناء الأقاليم لخير الجانبين ـ بمده ليده ـ لاول مرة ـ الى الاطفال واعداده لهم برامج تثقيفية خاصة بهم ـ وأخيرا بتواضع نغمته فلا يهول فى الرضى بالمنجزات بل يعترف بما بقى من قصور ، لا يطلب عن الأولى ازجاء الشكر ولا للثانية دوام العذر ، ولأن البيان بلورة للمناخ العام ـ بوعوده وضرائبه ـ فهو يتقبل ما فرضته النكسة من انكماش الاعتمادات ، خضوعا لترتيب الأولويات ، مع تنبيهه فى الوقت ذاته الى كلمة الرئيس جمال عبد الناصر. بان ازدهار الثقافة فى مجال الفكر هو بمثابة التصنيع الثقيل فى قطاع الصناعة ، فترة تقشف نرجو أن تنقشع عن الثقافة مع النصر قريبا باذن الله •

* * *

ما أصعب العثور على الخط الفاصل بين الثقافة والاعلام ، وانزلاق الثقافة عن هذا الخط انحراف لها. لا يفوت البيان أن ينتبه وينبه مرارا الى قدرته على الاحباط ، لقد كان انفصال وزارة الثقافة عن وزارة الثقافة والارشاد أمل جميع المثقفين ، ان لم يرضوا بالخلط فهم لا يرفضون التجاور بل يطالبون به ، تجاور مؤد الى تعاون ، فالمأمول أن يكون لوزارة الثقافة دخل ولو بالنصيحة فى اعداد البرامج الثقافية فى الاذاعة والتلفزيون ، وان يكون لوزارة الارشاد

جهد مشارك فى التعريف بنتاج الفكر العربى وفى اعتماد دعايتها على المثقفين ، وعسى أن تدافع وزارة الثقافة فى المجلس القومى المرتقب للثقافة والاعلام عن مبدأ التجاور لا الخلط ، فهذا هو المقصود من جمع الاثنين تحت سقف واحد ٠

تجاور فتعاون لامع وزارة الارشاد فحسب بل مع وزارة التربية والتعليم فالمأمول فى وزارة الثقافة أن تحرك الاهتمام بمحو الأمية وان تجعل من قصور الثقافة في الاقاليم نواة تدعو الشباب للتطوع لاداء هذه الخدمة العامة الجليلة ٠

ما أصعب العثور على الخط الفاصل بين الثقافة والترفيه ، والبيان منتبه لحسن الحظ لهذا الخط فهو لا يغتر بنجاح بعض الحفلات التى أقبل عليها الشعب اقبالا شديدا لأنها ترفيهية فى الأغلب ٠

ما أصعب التوفيق بين الصبر انتظارا لثمار المعاهد العليا الفنية المتخصصة طبقا لخطة بعيدة المدى وتجعل الاستجابة لمطالب الاستهلاك الراهن ، والبيان مشكور لأنه لا يخفى قلة رضائه عن بعض مايقدم لهذا الاستهلاك العاجل مع وجود جوانب أخرى من الخدمات الثقافية باقية فى الظل لقلة الاعتمادات وتراكم أعباء الوزارة ،وربما جاء المخرج من طريقين : الأول يماشى ما جد من اهتمام للقطاع الخاص فى الصناعة فى يد رأس المال الوطنى غير المستغل فتتخلى الوزارة عن بعض برامجها للقطاع الخاص لأنها محض ترفيهية ، ولعل السينما هى أول شيء يتبادر للذهن فى هذا المجال ، ولاخوف من الغلو فى الاسفاف لو استخدمت الوزارة بحكمة حقها الباقى لها فى الرقابة الى جانب تشجيعها بالجوائز الأدبية لكل عمل يصل الى المستوى الذى يرضيها ويكتب له النجاح وبالجوائز المادية لتعويض بعض الخسارة. اذا لم يكتب له النجاح ٠ والطريق الثانى هو تحريك النقابات المهنية لخدمة ما يخصها من جوانب الثقافة ، فيطلب الى نقابة المهندسين مثلا اصدار مجلة للعمارة نظير اعانة مالية فى مبدأ الأمر ، فمن المحزن أن لا يكون فى القاهرة ـ أم الحضارة البنائية العريقة على مر العصور ـ مجلة للعمارة ٠

ما أصعب التوفيق فى المعاهد العليا الفنية المتخصصة بين الموهبة والشهادة الدراسية ، فليكن القبول فى هذه المعاهد بالشهادة الدراسية التى ترضاها الوزارة ولكن المأمول منها أن تصر على فتح فصول للدراسات الحرة لتلقي اصحاب المواهب الأكيدة ممن لايحملون هذه الشهادة ، فمن المحزن أن هذه الفصول الحرة مختفية الآن عن هذه المعاهد بل انها أغلقت بعيد افتتاحها في

معاهد الفنون الجميلة فى وزارة التربية والتعليم . يحسن بنا أن تشم أنوفنا من أين يهب الريح ، فالشباب فى أغلب بلاد العالم المتحضر يطالب بازالة أكثر ما يمكن من السدود والعوائق الموضوعة فى طريق من يرغب فى التعلم ، كم أتمنى أن تشترك وزاراتنا الأربع (الثقافة ـ الارشاد ـ التعليم بقسميه) فى اعداد برامج للتعليم الحر تعتمد على محطة للاذاعة تخصص له (أفمحطة للموسيقى الأجنبية ولا محطة للتعليم !) وعلى الارتفاع بالمستوى الرفيع المذهل الذى بلغه نظام التعليم بالمراسلة يفضل التكنيك الحديث (أنظر فى هذا العدد مقالا عن هذا النظام) .

ما أصعب وسط الانشغال بالعمل اليومى الذى يستأثر بأغلب الاهتمام مغالبة صرف النظر ولو مؤقتا عن مشاريع جليلة وان لم يكن لها قدرة على المزاحمة . نحن ننتظر بصبر بعث مشروع كتابة تاريخ مصر ، ومشروع اصدار مجلة بالفرنسية أو الانجليزية لترجمة نتاج الفكر العربى ، بل اتمنى أن تلتفت وزارة الثقافة لمشروع تحسين أحرف الطباعة ، وهو حاضر جاهز أعده مجمع اللغة العربية ثم رقد فى الادراج طويلا انتظارا لمسئول همام يتبناه ويحركه باصدار التشريع اللازم لتطبيقه .

ومن حسن الحظ أيضا أن البيان مشحون بذكر البعثات العربية التى توفدها وزارة الثقافة للخارج ، فمن الخير الا ينقطع هذا التيار ، ولكن الاشارة الى هذه البعثات جاءت متفرقة فى البيان وكنا نطمع أن يضم فصلا مستقلا عن سياسة الوزارة القريبة والبعيدة المدى فى شأن بعثاتها يكون مذيلا بنتائج سعيها فى طلب الزيادة والانتفاع العاجل بكل المنح الدراسية التى نفوز بها فى اتفاقات التبادل الثقافى بيننا وبين الدول الصديقة ، وحبذا لو أعدت الوزارة برنامجا يعين كل منتفع ببعثة أو منحة على المضى فى دراسته فور وصوله الى البلد المسافر اليه . ولعل استيراد الكتب هو أهم دعامات التبادل الثقافى وأيسرها ، ولاتزال جمهرة المثقفين تشكو ـ رغم نشاط الشركة القومية للتوزيع ـ من قلة الكتب المستوردة وتأخر وصولها .

اياك تحسب هذا القصر الصغير المطل على النيل أنه كالعهد به من قبل « بنبونيرة » لثرى مترف ، هو خلية نحل ، تعمل ليلا ونهارا ، انه غرفة العمليات فى مقر قيادة فسيح يترامى على جنبات الوادى كله ، ما أصعب ترتيب هذا البيت ، ولابد من ترتيبه قبل أن يستطيع صاحبه أن يفرغ لمهمته الجليلة كل الفراغ ، انه يواجه مشاكل جسيمة هو غير مسئول عنها مسئولية مباشرة ، فالبيان يشكو مرارا من تضخم عدد العاملين تضخما لا يلتهم المال فحسب بل يعطل العمل أيضا . وترتيب البيت يحتاج أيضا الى شىء من الاستقرار غير الرافض مع ذلك للتطور اذا لزم ، ما أشق الجمع بين الاستقرار فى اشتباهه بالجمود والتطور فى مظنة العدول عن السير فى منتصف الطريق لبدء هذا الطريق من جديد أو لبدء طريق آخر ، استقرار من أجل خدمة ثقافية قومية اشتراكية انسانية وتطور استجابة لموازنة دائمة بين أنظمة مختلفة ليس آخرها فيما أظن مؤسسة أم هيئة .

***

ترنحت وأنا أقرأ البيان تحت ثقل المهام الجسيمة الواقعة على عاتق الوزارة ولكن الذى أمسكنى هو مابثه هذا البيان فى قلبى من ثقة بالنفس ووثوق فى المستقبل بضمان هذا الجهد المتصل المخلص الصادق الذى تبذله وزارة الثقافة فى أداء رسالتها .

ندوة المجلة

الموقف الحاضر فى القصة العربية

اشترك فى هذه الندوة
فلسطين : غسان كنفاني
لبنان : حليم بركات
سوريا : زكريا تامر
مصر : يحيى حقي
صبري حافظ

يحيى حقى : أود أن أنتهز فرصة اجتماعنا في هذه الندوة لأثير سؤالا هاما عن القصة العربية . ما وضع الفن القصصى – فى الآونة الحاضرة – من حيث علاقته بالجمهور القارىء ، وما مكانته بالنسبة الى الانتاج الفنى والأدبى – بوجه عام – فى كل قطر عربى ؟

غسان كنفانى : القصة الفلسطينية مرتبطة بقضية فلسطين ، وبالوضع العربى اجمالا ، فالاديب الفلسطينى حساس تجاه قضية بلده ، وهو ليس بعيدا عنها ، أولا يقدر أن يبعد نفسه عنها ، ليكتب بطرف الاحساس الفنى المجرد . وغالبا مايضحى بالجانب الفنى فى قصته من أجل الجانب السياسي . انا لا اقصد بهذا الكلام دعوة الى عدم الالتزام ...

الفن – الالتزام – المعاناة

ى . حقى : ثمة أسئلة ثلاثة حول هذا الموضوع : أولا ، هل هناك حركة نقدية تقيم هذا الاتجاه حتى تبين مكلن الجانب الفنى فيه ؟ والسؤال الثانى : هل يقبل الجمهور على قراءة هذا الانتاج الادبى الذى تلاحظ أن الجانب الفنى فيه مضحى من أجل الجانب السياسي ؟ وثالثا : هل أدت هذه الموجة الى ظهور بعض المواهب المرجوة ؟

غ . كنفانى : بالنسبة للسؤال الاول أعتقد أن الحركة الادبية العربية اجمالا والفلسطينية خصوصا هى حركةأدبية متيتمة ، بمعنى أنه لا توجد حركة نقدية عربية بالمعنى المسئول والواسع الذى يضبط خطى الحركة الادبية . حتى اذا وجد الناقد الجيد فهو يخشى حين ينقد قصة حماسية ان يتهم بأنه غير ملتزم ، أو أنه يريد تغليب الفن على الموقف الوطنى .

ى . حقى : وماذا عن اقبال الجمهور على قراءة هذه القصص ؟

غ . كنفانى : الجمهور يقبل بالطبع على قراءة هذه القصص في حدود كونها ظاهرة خادعة حسبما اعتقد ، فهذا النوع من القصص يطمئن القارىء وقد يعطيه حماسا هو حماس العقدة وليس الحماس الحقيقى ، اى انه يخاطب نقطة ضعف فيه .. كونه انسانا مهزوما ، كونه انسانا يريد ما يتعلق به ويرفع معنوياته . الجمهور يقبل على هذا النوع من القصص اكتفاء برد الفعل المؤقت له دون استيعاب فنى حقيقى للعمل . ومع ذلك فقد برزت من خلال هذه التجارب مواهب تبشر بمستقبل ، خصوصا اذا استطاع عدد من الكتاب أن يتجاوزوا هذه البداية ويقنعوا الجمهور والنقاد والكتاب بأن الكتابة الفنية عن قضية فلسطين أكثر جدوى وأكثر التزاما ومسئولية وتأثيرا من الخطاب الذى يتخذ شكل القصة أو مفهومها .

ى . حقى : هل يحضرك الآن اسم عمل قصصى تستطيع أن توصي به جمهور القراء كى يعرفوا القضية الفلسطينية من خلال العمل الفني ؟

غ . كنفانى : لا أعتقد أنه يوجد حتى الآن كتاب يستطيع أن يعرف القارىء على القضية الفلسطينية وأعماقها بأسلوب قصصي فنى . قد يكون مجموع القصص القصيرة التى كتبت مقدارا هائلا وهناك أيضا بعض الروايات القصيرة ، ومجموع هذا كله يشكل بعض الخطوط لوجه القضية الفلسطينية في مرحلة محددة ولكنى أعتقد أن الشعر سبق كثيرا محاولات القصة في هذا النطاق .

ى . حقى : وهل تشترط المعاناة ؟ أى أن يكون الاديب الذى سيكتب هذه القصة التى تنتظرها فلسطينيا ؟ هل تتصور أنه لايستطيع أى كاتب موهوب أن يتصور المأساة خصوصا اذا وضعها فى النطاق الانسانى العام – وأن يكتب فيها ؟ هنا في مصر ظهرت مقالات يقول كتابها مثلا أن فلانا هذا الذى كتب في القضية الفلسطينية لم يشهدها ولم يشترك فيها . أعتقد أن صبرى حافظ مثلا قال ذلك ..

غ . كنفانى : الشرط عندى هنا ليس جواز السفر بل الموهبة ، أى أن جواز السفر يأتى ثانيا .. هناك مواهب أدبية كثيرة تستطيع أن تلتقط وأن تعانى وتكتب عن الموضوع بوعى ، وأعتقد ان الفلسطينى ككاتب يستطيع أن يستكشف

الصفة الخاصة جداً للقضية الفلسطينية أكثر من أي شخص آخر ، خصوصا اذا كان من هذا الجيل الشاب الذي خرج من فلسطين في حوالى العاشرة من عمره ، فهو الآن في حوالى الثلاثين ،وهو اذا الجيل الذي ينتج ، معنى ذلك أنه في جذوره فلسطيني حقيقي ، وأنه عاش فعلا على الارض المغتصبة ، ثم اعقبت ذلك سنوات خمس عاشها في التشرد والمعاناة الحقيقية ، وفي هذا الوقت أيضا تابع دراسته ، واحتك عربيا ، واطلع أدبيا الى أن بلغ العشرين ، ثم بين العشرين والثلاثين عاش تطورات القضية من زاوية أخرى واحتك بالثقافة الاجنبية ولم يقطع جذوره بالقضية الفلسطينية ، بمعنى انه مازال يعمل فيها سياسيا أو اجتماعيا ، أو يزور بعض الاقارب في المخيمات ، ويحترمهم ويسمع حكاياتهم ، أصدقاؤه فلسطينيون ، محيطه فلسطيني وبالتالى هناك نبض فلسطيني في كلامه أخشى ألا يستطيع كاتب غير فلسطيني أن يضعه فيما يكتبه عن فلسطين .

ي . حقي : هل للاخوة ملاحظات على هذا الكلام ؟

صبري حافظ : كما مرت القضية الفلسطينية بمراحل متعددة كذلك مرت القصة الفلسطينية بمثل هذه المراحل ، فوقع الأدب الفلسطيني في سوء الفهم الذي وقعت فيه القضية الفلسطينية بأكملها في الفترة التي أعقبت الاحتلال ، لذا وجدنا عددا هائلا من القصص التي نحس فيها بالنبرة العنصرية أو الشوفينية الى حد ما ، مثل قصص الناعوري وغيره من الكتاب الفلسطينيين ، حتى قيل ان هذه الفترة لم يكن ممكنا أن تثمر سوى أدب مباشر مثل هذا . والوضع الراهن للقضية الفلسطينية يدل على أنها تجاوزت سوء الفهم هذا وبناء على ذلك أصبح من المستحيل أن تفتقر القصص أو الاعمال الفنية التي ما يزال سائدا فيها العنصر الخطابي .

حليم بركات : عندي تعليق على مدى قدرة الأديب غير الفلسطيني أن يكتب في هذا الموضوع . أنا لا أشك فيما قاله زميلي غسان عن أهمية الطفولة ، خصوصا وان في الادب حنينا دائما للعودة الى الطفولة ، وعند ذلك يشعر الاديب بفقدان فلسطين ، ولكني أتصور أن القضية الفلسطينية قد أصبحت مهمة جدا لعدد كبير من العرب ، وأعتقد أيضا أن العرب غير الفلسطينيين عاشوا هذه الحرب الاخيرة بنفس الحدة التي عاشها الفلسطينيون أنفسهم ، فاذا استطاع الأديب أن يعبر عن معاناته الشخصية لهذه المشكلة (وليس بالضرورة أنه كان فدائيا وذهب الى فلسطين وقاتل) .. المهم أن يكون مايكتب تعبيرا عن معاناة ، أن تكتب التجربة كما اختبرها الكاتب ، في تواضع ... بعض الفلسطينيين الذين كتبوا بعيدا عن هذه المعاناة فشلوا برغم كونهم فلسطينيين .

ي . حقي : هل للاستاذ زكريا تامر تعليق على هذا الكلام ؟

زكريا تامر : عندي تعليقان : الأول على رأي الاستاذ غسان ، والثاني على رأي الاستاذ حليم . بما أن قضية فلسطين هي قضية كل عربي ، فانا أرى أنه باستطاعة أي أديب عربي أن يكتب عن قضية فلسطين بنجاح ، فاذا أردنا نطبق رأي الاستاذ غسان لم يعد باستطاعة الاديب أن يكتب عن عامل الا اذا كان عاملا هو نفسه ، أو عن فلاح الا اذا عمل بالأرض وتعرض لاستغلال الاقطاع . مشكلة الادب الفلسطيني أو مايسمى بأدب النكبة هي أنه أدب فاشل بسبب تعبيره عن شعارات سياسية وخطابية .

فالكتابة عن فلسطين مرتبطة باحساس الأديب بمعاناة هذه التجربة أما اذا ربطنا الادب الفلسطيني باحساس العودة الى الطفولة ، كما يقول الاستاذ حليم ، فهذه التجربة أما اذا ربطنا الادب الفلسطيني باحساس أدب فلسطيني .

غ . كنفاني : اذا كان قد فهم من رأيي أن الفلسطيني فقط هو الذي يكتب فمعنى ذلك أني أجرد فلسطين من عروبتها وهذا ليس معقولا بالطبع . وقد سبق فقلت أن ما يهمني في هذا النطاق هو الموهبة قبل الجنسية . وبالتالى فكلام الاستاذ زكريا صحيح . لقد تكلمت عن نبض خاص ، يستطيع الفلسطيني بسبب طفولته وارتباطاته أن يعبر عن هذه المرحلة .. عن القضية الفلسطينية في المرحلة التي يعيشها . أما الاشخاص الذين ولدوا خارج فلسطين فأنا أعتقد أنهم مازالوا فلسطينيين ، وطفولتهم وعلاقاتهم ومناخهم وتربيتهم وأفكارهم كل ذلك لايزال الى حد بعيد يعيش ضمن نطاق العائلة الفلسطينية ، وبالتالى يظل يكتسب النبض الخاص الذي أقصده ، وليس معنى توفر هذا النبض عندهم أنهم أفضل من غيرهم ، وانما هو ميزة تساعدهم على أن يكتبوا بشكل أفضل ، هذه الميزة بالطبع يجب أن تضاف أساسا الى موهبة الفنان .

ص . حافظ : يعني أن التمرس والمعاناة يمكن أن تضيفا بعدا لكن لاتخلقان موهبة .

غ . كنفاني : لي ملاحظة أخرى على قول الاستاذ صبري أن القضية الفلسطينية لم تكن مفهومة في أول عهدها وأن ذلك الغموض كان له تأثيره في فنية القصة . هناك مزج بين ماسماه هو بالعنصرية أو النظرة الشوفينية وبين الخطابية ، ولكن القصص التي ظهرت في هذه الفترة والتي تمثل نظرة شوفينية أو عنصرية للقضية لم تكن تعكس مشكلة المرحلة بقدر ما كانت تعكس مشكلة الكاتب نفسه . والدليل على ذلك أنه ظهرت .. في الفترة نفسها قصص غير شوفينية وشعر غير شوفيني ومقالات غير عنصرية بهذا المعنى

ص . حافظ : المشكلة أننا لم نكن نستطيع مطالبة الادب الفلسطيني في الفترة الاولى أن يقدم لنا فنا ناجحا لأن القضية الفلسطينية نفسها لم تكن قد وصلت في ذهن الفلسطيني الى هذه المرحلة من التبلور والنضج ، وبالتالى كان لابد أن تقع في الخطابية وتبتعد عن الرؤية الصحيحة .

غ . كنفاني : أعتقد أننا لا نستطيع تقسيم الموضوع بهذه الطريقة ، بمعنى أن القضية الفلسطينية لم تولد عبر نضوج حدث بعد النكبة وارتبط بالسياسة ، فهي قضية قديمة ، وأنا أعرف مثلا أن « آرثر كوستلر » اليهودي جاء الى فلسطين سنة ١٩٤٠ وكتب قصة سماها « thieves in the night »

«لصوص فى الليل» ، وأحد أبطال هـذه القصة شاب فلسطينى وضعه كوستلر فى القصة ممثلا لوجهة النظر العربية ، وكانت وجهات نظره فى القصة ـ رغم كل تحامل كوستلر ـ توضح أنه على درجة من الوعى لم نكن نتصور أنها ممكنة فى ذلك الوقت .

ص . حافظ : اذن لماذا كان رد الفعل المباشر أن الادب الذى صـدر فى هـذه الفترة اتصف كله بالرؤية الغائمة للقضية من ناحية وبالخطابية من ناحية أخرى ؟

غ . كنفانى : الفن مطالب عادة بأن يكون ارهاصا للفكر ، وفى رأيى أن الهدف من العمل الفنى الفلسطينى كان واضحا جدا .. تحرير فلسطين ، رفض الاحتلال ، الى آخر هذه الشعارات . أما الخطابية فلم تكن ناتجة عن أن الفلسطينى قد خرج من وطنه مصعوقا أمام الكارثة ، قد يكون هذا جزءا من السبب ، لكن الادب العربى بالاجمال ـ فيما عدا نبضات قليلة ـ كان يعانى من هذه المشكلة أيضا وفي هذا النطاق لا تفصل الأدب الفلسطينى عن تاريخ الأدب العربى كله .

ى . حقى : أود هنا أن أنقل لكم تجربتى الشخصية كانت نكبة فلسطين ـ رغم أنى لست فلسطينيا ـ مرحلة هامة جدا في حياتى الشعورية وأخلاقى ومعتقداتى اذ كنت قبل قضية فلسطين لا أفرق بين الاديان أو المذاهب أو الجنسيات ، لكننى عندما أحسست أن هنالك دولة عنصرية قامت على القهر والقتل والاغتصاب أتت لتغزو هـذه البقعة من بلادنا بدأت أغير مبادئى ومفاهيمى وبدأت أتعصب لتاريخى ولقوميتى وتحولت تحولا ذهنيا شديـدا . ولأنى لست فلسطينيا فلن أستطيع التعبير عن المشكلة الفلسطينية بعمل فنى لأننى أحتاج الى وصف طبيعة هذه البلاد وطبائع أهلها والعيش فى جوها ، لكننا اذا نقلنا القضية الفلسطينية من ظروف الزمان والمكان ورفعناها الى مستوى القضـايا الانسانية العامة كقضايا العدل والحرية والمساواة ففى هـذا الحيز يكون احساس الكاتب العربى بها وتكون الارض التى ينطلق منها لينتج عملا فنيا يتناول فيه أزمة الانسان بعامة لا الانسان الفلسطينى فقط .

ح . بركات : أعتقد أن وصف الأرض والطبيعـة الفلسطينية شيء ضرورى ، ولكن هناك موضوعا آخر أعتقد كذلك أنه يبشر باستمرار الكتابة فى القضية الفلسطينية ، فهناك الفلسطينى المنفى والنفى موضوع هام ، نجد هذا حتى في أدب اليهود وفي نفيهم فى أوربا والعـالم ، ومعظم انتاجهم الأدبى بل وافضله كتب فى هذا الموضوع .

ى . حقى : أنت تتكلم عن الفلسطينى ، لكنى أتكلم عن غير الفلسطينيين ، أقصد أننا حينما ننقل القضية من المستوى الفردى وارتباطه بزمان ومكان الى مصاف القضايا الانسانية العامة نكون قد فتحنا المجال واسعا للتعبير الفنى عن قضية فلسطين من خلال القضايا العامة التى تعـالج الانسان .

القصة العربية والاشكال الجديدة

ننتقل بعد ذلك الى سؤال آخر : هل تحسون في البلاد العربية أن الفن القصصي تأثر بمدارس اجنبية ؟ وما مقدار تأثره بهذه المدارس ؟ وما مقدار تقبل فن القصة عنـدنا للاشكال الجديدة كالأدب الوجودى أو الفكر الوجودى مثلا ؟

ح . بركات : الشعور السائد بين كتاب القصة في لبنان أن هناك حالة ركود ولكن رغم هذا الركود ، ورغم عدم ظهور جيل جديد من القصاصين اللبنانيين فانا متفائل الى حد ما ، لأنى أعتقد أن الذين كتبوا فى لبنان منذ سـنوات خمس أو أكثر لم ينتهوا ، اذ كانت هناك تجارب أصـيلة وتبشر بموهبة . وربما نفاجأ بنتاج جـديد فى لبنان فانا أومن أن الموهبة لابد وأن تعود وتتجدد بشكل ما ، لان الانتاج السابق رغم كل نواقصه كان انتاجا جديا ، أما عن الموضوعات السائدة في الأدب اللبنانى فاعتقد أن هناك تحررا ، الى حد ما ، من الالتزام فى القصة ، وهناك تأكيد أكثر على حـرية الفرد ومعاناته الشخصية وغربته ونفيه وتجاربه الخاصة ، ولكن هذه التجارب الخاصة لاتنفصل ـ فى اعتقادى ـ عن التجارب الاجتماعية ، بل هى تجـارب اجتماعية يعيشـها جيل كبير ، لذا لم تهتم القصـة اللبنانية بالموضـوعات السياسية أو اليومية العابرة قدر اهتمامها بالحرية والسأم والاغتراب .

غ . كنفانى : هل هذه الظاهرة ناتجة عن نوع خاص من الالتزام ، لكون لبنان هو النقطة التى تتصادم فيها كل التيارات العربية ؟

ح . بركات : أعتقد أن الكاتب الحقيقى لابد له أن يعيش مشاكل مجتمعه وجيله ، والكاتب اللبنانى ليس ملتزما بمعنى أن يهتم بالمواضيع اليومية العابرة ، ولكن لا يمكن أن نقول عنه أنه ليس ملتزما بقضايا مجتمعه . أن اهتمامه منصب على التجارب كما يعيشها الفرد ، وحتى اصطدامه بمجتمعه ونقمته عليه هو نوع من التفاعل معه وتفهمه ، وربما يكون ناتجا عن حبه للمجتمع وان بان الغضب والنقمة في كتابته .

غ . كنفانى : ربما كان للكاتب السورى مثلا موضوع خاص بمجتمعه يسمى التزاما بمعنى أن فيه تجربة معنية في ظروف معينة بالمعنى العام لا اليومى . ولكنى اعتقد أن للبنان ظروفا تاريخية وجغرافية مختلفة جعلت منه مكانا تتلاقى فيه التيارات القادمة من الشرق والغرب ومن مختلف البـلاد العربية مما يشكل نوعا خاصا من التناقض قد يكون هو الذى يعبر عنه القصاص اللبنانى بهذا الضجر والقلق الذى يبدو للقارىء العربى وكأنه مستعار من وراء البحار .

ح . بركات : فاتنى أن أقول أن احساس الكاتب اللبنانى غير مفتعل ولا مستورد ، فهو احساس صادق سببه تعرض الشباب اللبنانى لتيارات فكرية واجتماعية مختلفة ولآراء وأحزاب وصراع فكرى دائم . لذلك فحيرته حيرة حقيقية وليست مستوردة من الوجودية أو غيرها من التيارات الغربية لانها مرتبطة بطبيعة المجتمع اللبنانى وتكوينه .

غ . كنفانى : الحقيقة أن لبنان يفتح نوافذه عن قصد أو عن غير قصد أمام كل رياح العالم وبالتـالى فالمواطن اللبنانى يشعر بدوار حقيقى ، أنا مقتنع طبعا أن هـذه ظاهرة حقيقية وليست نسخا من كتب أجنبية .

ح . بركات : أضيف الى هذا أننى أتحدث عن الكتاب الموهوبين فقط ، لأن هناك من اذا رأى أديبا كبيرا قد تناول موضوعا كالاغتراب مثلا أخـــذ فى تقليده ، وكثيرون هم المقلدون الذين لم يعيشوا هذه التجربة .

ى . حقى : وماذا عن القصة فى سوريا ؟

زكريا تامر : من الممكن أن نقول أن القصة في سوريا تشبه القصة فى لبنان من حيث حالة الركود ، فالقصة فى سوريا منذ سنة ١٩٦٠ تعانى أزمة حادة تتجسد في انصراف كتاب القصة عن الكتابة ، وفى عدم ظهور كتاب جدد . ويلاحظ أن الاتجاه السائد فى القصة قبل عام ١٩٦٠ كان هو الاتجاه الواقعى الذى يعتمد على تصوير الناس العاديين من عمال وفلاحين ، ولكن هذه القصة استنفدت واستهلكت وتحولت عن هدفها النبيل ، اذ صارت تقدم أبطالها على أنهم مخلوقات غير بشرية . فالعامل دائما طيب ، وصاحب العمل أو الاقطاعى دائما شرير ومستغل ، لذلك أفلس هذا الاتجاه بعد ما اقتنع كتابه بعدم جدوى كتابتهم فى الوقت الذى انصرف فيـــه الجمهور عن هذا اللون .

ى . حقى : وربما لعب التحول الاشـــتراكى دورا أيضا ..

زكريا تامر : حديثى عما قبل التحول ، قبل عام ١٩٦٠ أو قبل ١٩٥٧ . وهناك ظاهرة يتميز بها القطر السورى وهى أن عمر الادباء فيها قصير وتفسير هذه الظاهرة يمكن أن نرجعه الى عدة أسباب منها أن الاديب السورى ــ فى رأيى ــ لايملك الصلابة والايمان بقضية الكتابة ، وليس له موقف محدد من العالم أو قضية يؤمن بها ايمـــانا ثابتا . لذلك يتحول سريعا الى انسان يخضع للحياة اليومية ويســـعى للحصول على النجاح اليومى .

ى . حقى : أرجو أن تحدثنا عن التحول الاشتراكى وأثره فى المدرسة الواقعية ، لان القصة القصيرة فى مصر بدأت فى نطاق المدرسة الواقعية ، وكان غرضها تتبع عيوب المجتمع وتصوير الظلم الاجتماعى والتفاوت الطبقى ، لكن بعد التحول الاشتراكى لم تعد هناك جدوى من هذه القصص ، خصوصا بعد اندماج الطبقات وتحقق العدالة الاجتماعية . وهنـــاك أمل أن تنشأ فى مصر واقعية جديدة تعيد النظر الى هذا المجتمع الذى تكون ، وتدرس قضـــاياه ومشـــاكله وأنماطه الجديدة ، فهل فى ســـــوريا محـــاولة لدراســـة المجتمع الجديد ؟

زكريا تامر : كان موضوع القصة السورية الملتزمة ــ ولا يزال ــ هو تصوير الظلم الاجتماعى ، أما تصوير مايحدث في المجتمع من تحول وبناء اشتراكى فأمر لا وجود له .

غ . كنفانى : يخيل الى أن مشـــكلة الاشـــتراكية في سوريا وربما أيضا فى مصر تشـــبه الى حد بعيد مشـــكلة فلسطين . بمعنى أن الاديب الفلسطينى خرج من قضـــية فلسطين محملا بالحماس والشـــعور بأنه يجب أن يضـــع الامور على خريطة واضـــحة ، أن الادب نوع من الرســـم «بالسيراميك» ، مربعات صغيرة تلصق فى لوحة جاهزة سلفا وفى تصورى أنه ظهر بسوريا تيار كهذا ومات سريعا ، والى حد ماحدث نفس الشىء فى مصر ، أى أن الاديب تصور أن التحول الاشتراكى ماهو الا عملية ضرب عصا سحرية ينقلب لها المجتمع فجأة وبالتالى تنقلب المفاهيم وتصبح مهمـــة الكاتب نوعا من الخطابية ، بينما أعتقد أن للقصة فى هذه الفترة بالذات دورا أساسيا ، لان المجتمع فى فترة تحـــول سريع أو بطىء ، ومهمة الاديب هنا اذا كان موهوبا فعلا أن يلتقط هذا التحول وأن يحاول التعبير عنه ، ليس بالضرورة بالمدح أو بالخطابة . وهذا فى رأيى لن يحدث مالم يستطع الكاتب العربى أن يرقب التحول بصرف النظر عن مـــدى صوابه أو خطئه ، بغض النظر أيضا عن مدى سرعته أو بطئه . مجرد أن يشعر أن هنـــاك قيما تهتز وقيما غـــيرها تنشأ لايقبلها الناس بسرعة . والتناقضات التى تحـــدث نتيجة لهذا هى موضوع قصصه .

ى . حقى : قيل هنا فى مصر اننا محتاجون الى بعد زمنى حتى يترسب في اعماقنا مثل هذا الشعور ونستطيع التعبير عنه .

ح . بركات : لى سؤال اوجه الى الزميل زكريا تامر . لاحظت من متابعتى للانتاج القصصى السورى أن هنـــاك موضوعات مشابهة جـــدا لموضـــوعات الكاتب اللبنانى ، كالتجربة الشخصية والاغتراب والسأم ، وقد رددنا هـــذا الاتجاه فى لبنان الى التعرض للتيارات الفكرية والاجتماعية المختلفة ، ولعل من الواجب أن نعزوه أيضا الى التغييرات العديدة التى تجرى فى لبنان ، وان كانت هذه التغييرات تتناول المظاهر والاشكال ولاتتناول الجوهر ولذلك تحـــدث خيبة أمل عند بعض الناس . أريد أن اعرف لماذا تبـــدو هذه الخيبة وهذا السأم والقلق والاغتراب فى أدب بعض السوريين كذلك ؟

زكريا تامر : مانسميه بالقلق والسأم فى الادب السورى له أسباب تختلف جذريا عن الادب اللبنانى ، فسأم الاديب اللبنانى راجع الى أسباب ميتافيزيقية والى تأثره بالاداب الغربية ، لكن سأم الاديب السورى راجع الى أسباب مادية ، فهو عاطل عن العمل ، فاحساس الاديب السورى ما هو الانعكاس اوضع اجتماعى ، أعنى أن القلق في القصة السورية مرتبط بالبيئة في سوريا وليس مرده الى مشكلة ذهنية أو تأثر بأدب غربى .

ح . بركات : أعتقد أنها ليست قضـــــية ذهنيـــة ميتافيزيقية فى لبنان ، فهناك شعور بالعجز رغم التغيير الكثير الذى يحدث ، فاللبنانى يشعر أن هذا التغير سطحى ولا أهمية له ، وهو عاجز فى الواقع عن التعبير والمشاركة في تغيير مصير مجتمعه .

زكريا تامر : الاديب اللبنانى يعبر عن هذا العجز دون أن يصور هذا الجدار الذى يحس بالعجز ازاءه ، فهو لهذا يعطينا جانبا واحدا من الصورة يمكن أن يفسر على أنه تأثر بالادب الغربى ، أو محاولة لأن يكون الاديب اللبنانى جزءا من الادب الغربى .

غ . كنفانى : أنا لا أتصور أن القلق الذى يعبر عنه العمل الفنى اللبنانى هو وجه واحد من العمله ، بمعنى

أنه راجع الى التيارات التى يتلقاها الكاتب وليس الى تفاعل هذه التيارات مع المجتمع الذى يعيش فيه . ولكن السؤال موجه الآن الى زكريا : هل يرى أن الادب السورى يمثل الجانب الآخر من العملة الذى يتصور أن جـانبه الأول موجود فى أدب لبنان ؟

ح . بركات : أريد أن أضيف هنا عن لبنان أن الرفض مثلا فى الادب اللبنانى راجع الى علاقة الفرد بعائلته (خصوصا الكاتبات) فهناك التقاليد البالية والأزمت ، والرفض هنا نتيجة لعلاقة اجتماعية موجودة وليس مستوردا ، أما عن سوريا فالطابع الخاص أن الاديب السورى يشعر أيضا بالعجز ، وتعطله عن العمل نوع من الشعور بالعجز ، بل ربما يعود عجزه أيضا الى عدم الاستقرار فى الحياة .

ص . حافظ : يخيل الى أننا نستطيع الوصول من هنا الى أن الجانب الفكرى هو الاكثر غلبة بين الهموم التى يعانى منها الاديب اللبنانى ، وأن رفضه يرجع الى أسباب فكرية أكثر بينما هو فى سوريا يرجع الى أسباب اجتماعية .

ح . بركات : أنا لا أوافق على هذا الرأى .

ى . حقى : لانستطيع يا استاذ حليم ان نفرق فى هذا تفريقا بين أبيض وأسود ، فالوضعان يختلطان ، لكن السؤال هو : هل ظاهرة القلق هذه تغلب أكثر فى أدب الشبان ؟ فهنا فى مصر أيضا يميل انتاج الشبان الى نغمة الرفض واليأس .

ص . حافظ : عندما ظهرت القصة القصيرة فى مصر اتخذت لها الواقعية اسلوبا للتعبير عن حالة من حالات القهر سواء كان قهرا اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا أو جنسيا ، ثم اختلفت الهموم فبعد ما كانت فى الخمسينات هموما اجتماعية بحته تحولت الى هموم فكرية نفسية سياسية واختلف معها شكل القصة بالتالى فظهرت قصص نستطيع أن نقول أنها فى شكلها مبتوتة الصلة تماما بالقصص الواقعى المباشر أو بالواقعية الفوتوغرافيه ، أو فيها جزء من الواقعية النقدية ضئيل . نفس الشىء حدث مع القصة السورية واللبنانية قبل مصر بقليل ، فظهرت هموم كثيرة متعلقة بالشكل بدأت تخلق حجابا بين الكاتب والقارىء الذى تعود على القصة السهلة أو الحدوته دون أن يهتم ببناء القصة التى أصبح للكلمة فيها دور وايحاء .

لمن يكتب القصاص العربى ؟

غ . كنفانى : فى رأيى أن الكاتب العربى فى مأزق يشبه مأزق السياسي والمواطن العادى والخباز وصاحب الدكان الصغير مثلا الذى يجد الى جواره فجأة (سوبر ماركت) Super-market فيه كل أنواع البضائع فيكتشف أنه متخلف عن العصر بطريقة غير عادية ، ثم يأتى (الزبون) ليختار بين هذه الدكان الصغيرة و (السوبر ماركت) وفى أحيان كثيرة يخشى (الزبون) الدخول الى السوبر ماركت وهو يشتهى الدخول اليه ، لأنه سيضل فيه ، فيظل الى فترة طويلة يتعامل مع الدكان الصغير الى حد أن صاحب الدكان يطمئن الى بقاء زبائنه وبالتـالى لايفكر فى بناء (سوبر ماركت) منافس . هذا بالضبط حال كاتبنا العربى الذى اكتشف فجأة نتيجة احتكاكاته بالعالم أن هنـاك قفزات هائلة فى عالم التكنيك القصصى ، وأن هناك أعمالا فنية مذهلة استوردها وقرأها ، ولكنه يكتشف أيضا أن زبونه أى قارئه أكثر اطمئنانا للحدوته فيكف عن أى محاولة لمواكبة الانتاج العالمى ويظل بذلك ممزقا بين حاجة قارئه وشعوره بأن العالم تطور . فاذا قرأت ساروبان أو قرأت مسرحيات بكيت أو تنيسى وليامز أو اطلعت على الموجة الفرنسية فانك تشعر على الفور أنك أمام خيارين ! اما أن تناضل من أجل مواكبة الانتاج المعاصر وبالتالى تنقطع جذورك وتنعزل عن قارئك ، واما أن تصل الى نوع من المساومة والتسوية ، وبالتالى تخلق مدرستك الجديدة حتى لاتخون قارئك ولا تخون نفسك . واذا ألقينا نظرة على أدبنا وجدنا أن كتاب الحواديت هم فعلا أكثر شهرة وربحا وأكثر انفصالا عن العالمية وعن مواكبة هذا العصر ، وأكثر علاقة بالقضايا التى يهتم بها المواطن العربى .

ص . حافظ : معنى هذا انك تلغى كل الاسباب المتعلقة بالواقع الحضارى فى نشوء هذا الشكل من الأدب، فانت أرجعت كل أسبابه الى الحضارة الوافدة من الخارج وليس الى التطور الحادث بالفعل والذى كان يستتبعه تطور القارىء أيضا بحيث يقبل على هذه الاتجاهات الجديدة

غ . كنفانى : الواقع أن كاتبنا أو بالاحرى الطبقة المثقفة مازال تطفو على سطح المجتمع وليست هى المجتمع نفسه . والاديب ـ على الصعيد الفنى ـ يقرأ اللغات الأجنبية ويطلع على الانتاج العالمى ويفهم التيارات الادبية الجديدة ويحتك بهذه الحركة العالمية ويكاد فى أحيان كثيرة يواكبها ، ولكنه فى نفس الوقت يشعر بأن المجتمع لايرافقه بنفس السرعة ، وأن الثغرة تتسع بينه وبين المجتمع نتيجة لبطء التطور الاجتماعى وسرعة تطور المثقف الذى يريد الخروج الى هذا العالم دون أن تنخلع جذوره عن هـذا المجتمع . ومن هنا ينشأ التناقض .

زكريا تامر : أعتقد أن الاستاذ غسان قد أهمل شيئا أساسيا فى ظهور الاشكال الفنية الجديدة فى القصة يخيل لى أن السبب الاساسى فى ظهور هذه الاشكال الجديدة هو أنها تحمل محاولة لقول أشياء جديدة . عندما أراد الكاتب الاصيل أن يكتب أضطر أن يبحث عن الشكل الفنى المناسب الذى يستطيع عن طريقه أن يقول هذا الشىء دون أن يفكر إطلاقا فى اى من الاسماء الغربية التى نعرفها ، هو فقط رأى أن الاساليب والاشكال الفنية الرائجة فى السـوق العربية الأدبية غير كافية للتعبير عن شخصه وأفكاره واحساسه تجاه العالم .

ى . حقى : أما عن مصر فمعظم كتاب الجيل الجديد من الشبان يحاولون دائما اصطناع هذا الشكل الجديد فى القصة .

ص . حافظ : مع أن عددا كبيرا منهم لم يقرأ تجارب الرواية الجديدة ، وهنا المشكلة ، أعرف أديبا قيل له ان اسلوبه فى الكتابة يشبه اسلوب فرجينيا وولف ففاجأ سامعيه بأنه لايعرف من هي فرجينيا وولف . المسالة أنهذا الشكل الفنى ما هو الا انعكاس للموضوع الذى تغير ولم يجد أسلوبا فنيا للتعبير غير هذا الاسلوب .

ح . بركات : لذلك أحب أن أثير موضوع الافتعال هنا أنا أعتقد ان الشكل لاياتىبهذا التفكيرالمنطقى وبهذهالمحاولة من الاديب قبل أن يبدأ ، أى أن الفن أو الشكل مرتبط الى حد بعيد بالمحتوى .

وهناك أفكار ومشاعر جديدة للشباب العربى يجد أنه لايستطيع صبها فى القوالب الجاهزة وبطريقة التعبير القديمة . لذلك فالشكل يأتى عفويا عند كثيرين منهم ، من لم يقرأ فرجينيا وولف أو سالنجر أو غيرهما .

ى . حقى : لكن هذا لا ينفى ما قاله غسان عن أن هناك هوة بين هذا النوع من الكتابة وبين جمهور القراء . والى الآن هناك طبقة كبيرة جدا من القراء في مصر لا تفهم مثل هذه القصص وتسأل : ماذا يريد أن يقول هذا الكاتب؟

ص . حافظ : وبالتالى تحدث هوة بين هذه القصص وبين الناشر الذى لاتجد لدى عقليته أى فهم فلاينجذب لنشرها .

غ . كنفانى : الواقع أن الاديب يكتب بالشكل الذى يستسيغه ، لكنه بلا شك في لحظة من اللحظات يتوقف ليسأل نفسه . هل سيفهم ما أريد أن أقول ؟ أحيانا أشعر وأنا أكتب احدى قصصى أن هناك جملتين أو ثلاثا يجب أن تضاف لتوضيح الطريق الذى أريد للقارىء أن يسير فيه ، بينما لو كنت أكتب لمجتمع له علاقة بالآداب العالمية لما اضطررت الى هذا ، لما اضطررت مثلا الى طبع كتابى « ماتبقى لكم » بحرفين ٩ أسود و٩ أبيض عند الانتقال من بطل الى بطل لاوضح للقارىء أنى الآن انتقلت ، لكنت في غنى عن هذا الاجراء الشكلى مثل أى كاتب انجليزى أو فرنسى يكتب قصة . معنى هذا أننا نلجأ الى المساومات أحيانا . لكن هناك من الكتاب من عنده الشجاعة الكافية ليقول ان القارىء لا يعنيه ، وبالتالى يكتب بالشكل الذى يريده ولتكتشف قيمة ماكتب بعد ذلك ، بعد زمان طال أو قصر .

ز . تامر : هناك سؤال جدير بالمناقشة وهو : هل يجب على الكاتب أن يخاطب القارىء الحالى ، وهذا يجعله يتخلى عن الكثير من القيم الفنية ، علما بأن القارىء بعد ٢٠ سنة مثلا سيتطور وينظر الى هذا العمل كشىء متخلف؟ اعتقد أن العمل الفنى يجب أن يتضمن عنصر الديمومة بعكس المقال مثلا ، والقارىء فى كل مرحلة هو قارىء متخلف وغدا سيصبح قارئا افضل .

ى . حقى : اذن انت تنصح بألا يخضع الكاتب أبدا لوهم القارىء ؟

ز . تامر : انا طبعا مع هذا الرأى بالنسبة لكتاب القصة والشعر والرواية .

ص . حافظ : فى مجال المقارنة يمكن أن تثار نقطة أخرى وهى أن الكاتب في كثير من البلاد العربية يتعرض لنوع معين من القهر يضطره للتخفى او التعبير غير المباشر ، هذا الاضطرار الى التخفى يفقده الحدة والتحديد والمباشرة فاذا ترجم ادبه الى لغة جنبية بدا أن فيه املالا وتطويلا ، وفيه كذلك بعض الكلمات المكررة التى قصد بها فى الواقع المحلى أن توحى بأشياء لا يستطيع الكاتب أن يوحى بها مباشرة لسبب من الاسباب . فكيف يواجه القصاص مشكلة من هذا النوع ؟

ز . تامر : في رأيى أن قصة تتضمن هذه الصفات وفق التقييم النقدى قصة رديئة ، فهى بالتالى قصة رديئة حين تترجم .

غ . كنفانى : أحب أن أتابع هنا نفس هذا الموضوع من الزاوية الهامة التى أثارها الاستاذ زكريا وهى دور القارىء في العمل الفنى ، نحن متفقون من حيث المبدأ على ما قاله .. مثاليا هذه هى الحقيقة ، أن تبنى عملك الادبى وانتهى الأمر ، لكن الحقيقة الفعلية شيء آخر ، فالقارىء له دور هام جدا في العمل الفنى ، القارىء موجود في أعماق الكاتب بشكل مستمر ، والكاتب مضطر في أحيان كثيرة الى المساومة والى أخذ قارئه بعين الاعتبار .

ح . بركات : والى أى حد يجب على الكاتب أن يأخذ القارىء بعين الاعتبار ؟ لا شك أن كل كاتب يتأثر بمجتمعه وبقرائه لكنه يجب أن يتأثر فقط من حيث هو يعانى نفس هذه التجارب التى يعيشها آخرون في مجتمعه ، أما اذا أراد أن يبسط كلامه ليفهمه القارىء فاعتقد انه لن ينتج الا عملا رديئا ، لذلك يجب على الكاتب أن يعالج هذه الاشكال الجديدة بطريقة غير واعية ، وأن يتأثر تأثرا غير واع ويصرف النظر عن القارىء .

ى . حقى : نحن نطالب دائما بالحد الادنى من قدرة العمل الفنى على التوصيل ، يعنى اننا مهما اطلقنا للكاتب حريته فى اختيار الشكل الجديد أو فى وضع المضامين التى يريدها فنحن نطالبه بأن يكون هناك حد أدنى من قدرة هذا العمل على الوصول الى القارىء ، لكننا نلاحظ أن كثيرين من الكتاب لا يتوفر عندهم هذا الحد الادنى من قدرة التوصيل .

ز . تامر : هناك ــ ان قبلنا أو لم نقبل ــ في أعماق كل كاتب مراقبة من القارىء هذا صحيح ، فالقصة التى تنشر فى جريدة يومية يطالب قارئها الكاتب بكثير من التبسيط ، اذا نشرت فىمجلة ادبيةأو كتاب ، فالأمريختلف لأن القارىء هنا مختلف ..

غ . كنفانى : ولكن ليس هناك قياس مسبق بمعنى أن الكاتب يكتب قصته وهو يعلم من سيقرؤها .

ز . تامر : انت اذا نشرت قصة فنية معقدة في جريدة يومية نظر اليها القارىء على أنها قصة غير مفهومة وتافهة واذا انت نشرت قصة بسيطة فى مجلة أدبية نظر اليها قارئها على أنها قصة عادية وتافهة أيضا .

غ . كنفاني : هذه بالضبط هى المساومة التى كنت اقصدها .

ص . حافظ : تبقى هنالك مشكلة احساس الكاتب باللحظة التى يعيشها وهمومها وموقفه منها ، قد يرفضها فيصورها كحالة يجب أن يعمل الناس على تخطيها وبالتالى يبقى من الضرورى أن يصل صوته الى القارىء الراهن ليحس أنه يعيش وضعا لا بد أن يعمل على تخطيه ، فلنفرض أننا تجاهلنا هذا القارىء وأتى بعده بعشرين سنة قارىء آخر في وقت يكون المجتمع قد تخلص من هذا الوضع ، فان قارىء المستقبل لايرى دور الاديب فى تخطى الوضع القديم فالمشكلة هنا أن القارىء لابد وأن يعى الدور الذى يلعبه الادب الآن .

ز . تامر : الادب الجيد الذى يحمل عنصر الديمومة هو الادب الذى يرتبط بجوهر الانسان ، وهذا يعنى أن القارىء بعد عشرين سنة سيظل يجده أدبا جيدا لأنه مرتبط بالانسان ، والملاحظ أن الادب العربى الردىء - وهو مانطلق عليه أدب الواقعية الفوتوغرافية - هو ما يرتبط بمناسبات وبظروف راهنة تتبدل باستمرار .

ص . حافظ : من حيث أن الادب يرتبط بجوهر الانسان ومشكلاته الاساسية فى اللحظة التى يعبر عنها فهذا شيء يمكننا أن نتفق عليه ، أما انه يدفع هذا الانسان الى أن يستجيب استجابة ايجابية مع الادب فهذا يستلزم فهم القارىء له ، ولا يتحقق هذا في نظرى الابتيار ضخم من الكتابات الجيدة التى تستطيع أن تنقل تذوق الكاتب الى القارىء وتلتقى بتذوق القارىء مع الكاتب على مستوى أعلى .

ز . تامر : بلا جدال . وهناك أمر لابد من ايضاحه وهو أن الكتاب جميعا يتعرضون لعملية خداع ، فهم يتكلمون عن أنهم يخاطبون الجماهير مع أن القارىء العربى محدود عدديا ، فاى قصة ان تقرأها سوى الطبقة المتعلمة فى المجتمع وهى طبقة قليلة العدد ، والقصص ليست منشورات توزع في المصانع والمدارس والمزارع ، لذا يظل الكاتب مجبرا بحكم المرحلة التاريخية التى نعيشها أن يخاطب قارئا من نوعية معينة وهو المؤهل لفهم لغته الفنية ، فاذا كانت لغة معقدة قل فهم القارىء لها ، واذا كانت أبسط ازداد فهمه لها ، وهكذا يظل أدبنا موجها لقراء من نوع معين ولطبقة محدودة .

ح . بركات : أعتقد أن الاديب يجب أن يرضي نفسه قبل اى شخص آخر ، ويجب أن يصرف النظر عن القارىء بقدر الامكان ، اى انه يجب أن يرضي نفسه طالما أنه يعتقد أن هذا هو التعبير الفنى الاكمل عن المضمون الذى يحب التعبير عنه . هذا هو المقياس الوحيد بالنسبة اليه ..

ى . حقى : سواء نشرت قصة في جريدة يومية أو في مجلة أدبية ؟

ح . بركات : خصوصا وان في المجتمع العربى الآن ضغطا على الكاتب للكتابة في اتجاهات معينة ، لذلك فلابد ان يتجاهل الكاتب هذا الضغط وان يتجنبه بقدر الامكان، ثم انه لا يجوز أن يفكر في أن يكتب شيئا لجريدة وآخر لمجلة . وثالثا لكتاب .. الخ ..

ز . تامر : فيما يتعلق بالضغط ، هذا الضغط جاء نتيجة لعملية التزييف التى تعرض لها الادب العربى بمظهريها . التصوير السطحى للبيئة أو التأثر بمشاكل يعاني منها الغرب ، وهذا يعنى الالحاح غير العادى على أنه يجب أن يلتزم الأديب بما يعانيه مجتمعه من مشاكل

ى . حقى : هذا يعنى أن مهمة الاديب في البلاد العربية ليست كمهمة الاديب في البلاد الغربية ، فالاديب هناك ليس أمامه سوى مجتمعه فحسب ، لكن أديبنا أمامه مجتمعه من ناحية ومن ناحية أخرى التأثر بما يدور في الغرب أيضا ، وهذا عبء ثقافتنا ، فالشاب الفرنسى حين يدرس أدب اللغة الفرنسية فهو يكتفى بها ، لكننا هنا ندرس أدبنا العربى ولا بد أن ندرس معه الادب الغربى ، فالعبء هنا مزدوج .

غ . كنفاني : أنا أوافق على رأى الاستاذ حليم من ناحية أنه يجب على الفنان أن يرضي نفسه أولا باعتبار أن نفسه هذه - فى اعتقادى - تعنى المجتمع والتأثر بما سميناه (بالسوبر ماركت) والوعى بالقارىء ، كل ذلك ضمن اطار الموهبة وهذا اشكال حقيقى لأننا نشعر أن الجسور بيننا وبين قرائنا تنسف واحدا بعد آخر ،وفي الوقت نفسه جسورنا مع الحركة العالمية منشوفه أصلا ، لذا فنحن نشعر بعزلة لايشعرهاسوى أدباء الدول الصاعدة، والحل النهائى في رأيي أن « نار الموهبة قادرة على طهو كل هذه التناقضات في صيغة واحدة » . الموهبة هى أولا وأخيرا ما يحل هذا الاشكال ، وأى مساومة على الموهبة تحت سقف الشعارات أو الخطب أو ارضاء القارىء أو بناء الجسور ونسف الجسور لن يحل الاشكال .

ح . بركات : واذا قيل له انه ليس مفهوما فلا ينبغى أن يؤثر عليه ذلك لان هناك كما نعلم عددا كبيرا من الادباء المشهورين كانوا فى جيلهم غير مفهومين وغير مقبولين بل وغير مقروئين .

غ . كنفاني : في اعتقادى أن الحل الذى نتجه اليه تلقائيا هو الاتجاه الى الواقعية الرمزية التى تنمو الآن بين العناصر الشابة ، الواقعية الرمزية هى حل هذه المشكلة الى حد ما ،فالقارىء سيجد فيها القصة التى ترضيه ، والكاتب نفسه سيرى فيها الوجه الآخر الذى يقصده من عمله فعلا ، وفي رأيى أن الواقعية الرمزية مثلما شقت طريقها في كثير من بلدان العالم التى عانت مثل ظروفنا آخذة في شق طريقها بيننا ، ويكاد الانسان يحس لها بعض بوادر ذهنية وجديدة فى العالم العربى ، ويبدو أن الكاتب الموهوب سيحاول من خلال هذه الصيغة أن يحل التناقضات التى تقع فيها الآن .

ى . حقى : في ختام هذه الندوة أود ان أوجه شكر « المجلة » الى الاساتذة غسان كنفانى وحليم بركات وزكريا تامر وصبرى حافظ ، ولا أشك أن هذا الحوار قد أضاء لنا مشكلات هامة فى طريق القصة العربية .



أوربا وآسيا
نظائر ونقائض جغرافية

بقلم : د. جمال حمدان

من الجزيرة العربية الى أيبيريا

لأول وهلة وعلى السطح ، قد تبدو مسافة الخلف بحيث تجب أى قدر مقنع من التشابه بين هاتين الوحدتين الجغرافيتين التى ترتبط احداهما فى الذهن بالصحراء المطلقة والأخرى بمناخ البحر المتوسط . المفتاح ، مع ذلك ، يكمن فى اثنتين : أن ننظر أولا الى الجزيرة العربية بمفهومها الجغرافى الواسع بحيث تشمل الهلال الخصيب الذى يتوج رأسها كالقلنسوة ، والثانية أن ننظر الى الجزيرة كنخفيف وتجفيف لأيبريا ، كما لو خلال زجاجة مدخنة معتمة أو عبر غلالة ضبابية باهتة . عندما يتبدى لنا فيض من المشابهات النادرة أو الفذة لا فى الشكل والتركيب فحسب ، بل وفى علاقات التفاعل التاريخى والحضارى والوظيفى ذاتها .

بل سنجد ، أبعد من هذا ، أن منطقتين من أوربا وآسيا لم تلتحما فى تاريخهما بحيث انطبقت احداهما بالفعل على الأخرى وتكاد أن تتطابق معها ، مثلما تفعل هاتان المنطقتان . كذلك ، ومع ذلك ، فلن تجد كمثلهما منطقتين تناقضتا بعد ذلك فى صراع تاريخى وحضارى بل وجغرافى طبيعى كأنه مبارزة عبر البحر المتوسط بطوله ، بحيث ورثت احداهما الأخرى ، بعد أن كانت تلك قد ملكتها ، ثقافة ودينا ، موقعا وتجارة . انهما تركيبيا ووظيفيا نموذج مثالى للأضداد المتماثلة
identical opposites
غنية بأوجه التشابه مثلما تزخر بالمفارقات .

التناظر والتطابق التاريخى

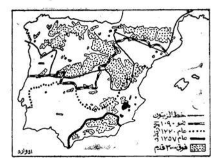
فيقينا ، ان تاريخ العرب فى الأندلس هو أول ما يستحق الالتفات حين تذكر الجزيرة العربية وايبريا فى معرض المقارنة . فقد انفقت الاولى ، ممثلة فى أبنائها وحضارتها ، ثمانية قرون في الثانية ، ولا مفر لهذا من أن نعد تاريخ العرب فى الأندلس بمثابة وجود للجزيرة العربية فى أيبريا . من هنا فليس بين النظائر الجغرافية فى آسيا وأوربا حالة تتطابق فيها تاريخيا كما تتطابق جغرافيا مثلما تفعل الجزيرة وأيبريا . فالمد العربى الذى ركب البحر الى اسبانيا مع فجر القرن الثامن ، وان اتى عن طريق المغرب وانتظم من البربر المستعمرين أكثر مما انتظم من العرب ، جاء أصلا من الجزيرة العربية والف عرب الجزيرة سواء من اليمن وعرب الجنوب أو من الشام وعرب الشمال شريحة أساسية من قوته البشرية، كما جاء امتدادا واستمرارا عبر البحر للدولة العربية فى الشام الأموى .

وقد اكتسح هذا المد الرقعة الكبرى من أيبريا بسرعة ونجاح ، وخضرمت جذوره فيها طويلا وبنتائج مثمرة بل رائعة ، وذلك بفضل عوامل التشابه الطبيعى النسبى ـ من بين عوامل أخرى ـ ما بين المصدر والمهجر كنظائر جغرافية . فبيئة الهضبة الاسبانية ـ المزيتا ـ بسهولها الاستبسية الجافة المحروقة التربة ، ومجالاتها الرعوية المكشوفة ، كانت وسطا يقرب وان لم يكرر ظروف الجزيرة العربية الصحراوية وشبه الصحراوية ، ويسمح باستمرار نمط الحياة الأولى وتقاليد الفروسية ، (١) بينما قدمت البيئات الجبلية فى الجنوب وغير الجنوب وسطا لم يكن غريبا على أهل اليمن والسراة وجبال الشام بمدرجاتها ونظم وفنون الرى المتطورة بها .

بل ان الجغرافيين العرب أنفسهم لاحظوا ارتباط الوجود العربى في شبه الجزيرة بالعامل الطبيعى ، أو كما وضعها الادريسى أنه لم يتعد « مناخ الزيتون » ، أى مناخ البحر المتوسط (٢) . أما النطاق الذى خرج عن هذه الدائرة فهو نطاق الجبال الشمالية الباردة الوعرة المنعزلة التى كانت تتنافر بوضوح مع بيئة القادمين الجدد وتكاد تكون غير منفذة لوسيلتهم التقليدية فى الحركة، حركة الخيالة . بل سيكون لهذه القلاع الشماء الباردة بالذات دورها الحاسم فى مصير الوجود العربى كله كما سنرى (٣).

أما عدا هذا ، فسرعان ما تحول الفاتحون الى مهاجرين ، والمهاجرون الى مستوطنين ، والمستوطنون

(١) فتزجرالد ، ص ٣٩
2) East, Hist. Geography of Europe, p. 202.
3) Philip K. Hitti, The Arabs, Lond., 1948; Fairgrieve, p. 136.



شكل ١ أسبانيا العربية : الامتداد والاسترداد . لاحظ تراجع الجبهة العربية ومراحل الجزر نحو الجنوب . لاحظ أيضا أن خط الزيتون يتفق تقريبا مع حد الفتح العربي الدائم .

الى مواطنين ، وسرعان ما دفع هؤلاء اللاندسكيب الطبيعي الاسباني ببصمات اللاندسكيب الحضاري الذي جاءوا به ومنه ، فادخلوا زراعة المدرجات لتغطي سفوح الجبال في الاندلس ، ومدوا شبكات الري المعقدة والمغطاة من اقنية الى فجارات وكهاريز الى انابيب ، وذلك في احواض انهار المزيتا شبه الجافة ، وخلقوا زراعة البساتين والحدائق الكثيفة الواحية في السهول الشرقية المتوسطية ، وادخلوا بها محاصيلهم لأول مرة في شبه الجزيرة ابتداء من الموالح والقصب الى الأرز والقطن ... الخ . (٤)

وبهذا كله حولوا « المغرب الثاني » أو « المغرب الأوربي » — كما كان يسمى — الى مشعل من الع مشاعل الحضارة الوسيطة ، يناظر بثرائه ومجده المشرق العربي . ويكفي أن سكان اسبانيا العربية في ذورتها بلغت ، أيام عبد الرحمن الثالث ، فيما يقدر الثلاثين مليونا (٥) ، في وقت قدرت فيه سكان العراق العباسي بنحو الاربعين مليونا . (٦) ومن المسلم به لدى كتاب الغرب انفسهم انه اتى على اسبانيا حين من الدهر كانت قمة وقبلة الحضارة في أوربا برمتها . وبهذا كله أيضا وضع العرب أساس الهيكل الحضاري المادي الذي لازال يميز اسبانيا حتى اليوم .

اما من الناحية البشرية ، فلم يكن الوجود العربي اقل عمقا او اثرا . فقد دخلت اسبانيا دائرة العروبة والاسلام ، وتحول ملايين الى الديانة الجديدة ، وظهرت طبقات من المولدين والمتحولين ابتداء من المدجنين Mudejars الى المستعربين Mozarabes الخ ، كما حدث خلط جنسي بعيد المدى بين دماء العرب والبربر والايبيريين عموما وعلى السواء . واذا كان قد قدر لهذه الصفحة ان تنطوي بخروج الملايين — ثلاثة ملايين فيما

4) Hitti, p. 130 ; Semple.
5) S.F. Markham, Climate and Energy of Nations, O.U.P., 1947, p. 63.

(٦) جاسم الخلف ، جغرافية العراق ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٢١٩ .

يقدر — (٧) الموريسيكيين Moriscos والاندلوسي Andalusi ، وان تحول الى فصل من الجغرافيا التاريخية ، فان بصماتها وتراثها لاتزال مقروءة في اللاندسكيب الحضاري حتى اليوم » .

والخريطة الجغرافية الاسبانية المعاصرة وثيقة حية في هذا الصدد ، فهي تحمل من أسماء الأعلام العربية الأصل مالاسبيل الى حصره وما يمكن أن يؤلف وحده دراسة ممتعة في علم أسماء الأماكن toponymie . غير ان قاموس اللغة وثيقة أهم ، فالمقدر أن اللغة الاسبانية تضم اليوم أكثر من ٦٠٠٠ كلمة عربية الأصل تمثل نحو ثمن مفرداتها جميعا . وعدا هذا فقد ترك الدم العربي أثره بوضوح تام في الأندلس خاصة ، حيث لا يمكن أن يخطئه السائح العابر فضلا عن عالم الانثروبولوجيا . (٨) ولانسي امتداد هذا كله وظله أو شبه ظله في العالم الجديد منذ التعمير الاسباني والبرتغالي للعالم الجديد .

إنتهى الوجود العربي في أيبريا حين امتدت اليها روح الصليبيات ، وتحولت اسبانيا الى أرض معركة بين المسيحية التي كانت قد اعتصمت بجبال الشمال ، وبين الاسلام الذي أخذ يتراجع في فترات ضعفه السياسي نحو الجنوب على دفعات وموجات ، تسجل حدودها وجهاتها خطوط المدن المحصنة ومدن القلاع التي تتعاقب من الشمال الى الجنوب (٩) فيما سماه العرب «بالثغور» على نحو يكاد يكرر ويناظر في تاريخه وجغرافيته واستراتيجيته ماحدث في النظير الأسيوي بالجزيرة العربية على تخومها الشمالية مع مسيحية بيزنطه . فثمة كان الثغر الاقصى ، فالأوسط ، فالأدنى ، الى أن تم الاسترداد Reconquista بخروج ملايين اللاجئين الى مدن المغرب العربي وموانيه .

واذا كان هذا قد انهى التطابق او التناظر التاريخي بين الجزيرة العربية وأيبريا ، فان المبارزة التي فرضتها الصليبيات لم تنته عند حد الوجود العربي أو معه ، وانما استمرت بعده حول الموقع ، نعم الموقع الجغرافي بالتحديد . وكما نسخت ايبريا ذلك الوجود العربي وورثته ، فستنسخ وترث الموقع الجغرافي لجزيرة العرب ذاتها . ولننظر الى الخريطة . ثمة أركان اربعة في استراتيجية المواقع الجغرافية : الجزيرة العربية فيجنوب غرب آسيا ، وأيبريا في جنوب غرب أوربا ، وكل منهما يتناظر على جانب من خندق البحر المتوسط الذي يفصل بينهما ، والكل يرتكز الى كتلة افريقيا الضخمة . وطوال العصر الاسلامي كانت الجزيرة العربية هي قلب طريق التجارة بين الشرق والغرب ، وكان مـلاحها الاستراتيجي بعد ذلك هو البحر المتوسط . فكانت التجارة تنتقل على

7) Hitti, pp. 151-3.
8) Unstead, Europe of Today, p. 184 ; C.S. Coon, Races of Europe, N.Y., 1939, pp. 490-5 ; C.A. Haddon, Races of Man, Cambridge, 1924, p. 60.
9) Max Sorre, Fondements de la Géog. Humaine, 1952, t. III, p. 220.

جانبي الجزيرة العربية في الهلال الخصيب شمالا واليمن والبحر الأحمر جنوبا ، كما تخترقها شعبة ثالثة في الوسط من الخليج العربي الى الشام . ومن هـذه النهـاية تستأنف الحركة بحريا الى ايطاليا ، ومنهـا الى قلب أوربا .

وفي هذا الاطار ، لم يكن لأيبريا موقع أو دور . حتى كان كشف طريق الرأس ، الذي دفعت اليه روح المبارزة التي بدأت في أيبريا وجاء امتدادا لها . وهنـا برزت افريقيا كالسلاح الاستراتيجي الذي عثرت عليـه أيبريا وشرعته في وجه الجزيرة العربية بسلاحها البحر المتوسط. وبهذا نسخ طريق الرأس طريق المتوسط ، وورثت — أم نقول أسرت ؟ — أيبريا موقع ودور الجزيرة العربية تماما. وقد يمكن ان نوزع هذه الادالة وذلك الأسر النقلي بصفة تقريبية كالآتي : من الجزيرة العربية (بعراقها والشام) الى اسبانيا ، ومن مصر الى البرتغال .

والقصة بعد هذا معروفة ، فبقـدر ما انحـدرت الجزيرة العربية ونضبت شرايين التجارة والحضـــارة والصدارة العالمية فيها وبدأت عصورها المظلمة ، طفرت شبه الجزيرة الأيبرية الى المقدمة وخرجت الى التجارة العالمية والاستعمار والامبراطورية وتدفقت عليها أرباح ماوراء البحار واحتكرت تجارة الشرق والغرب واحتلت كقـوة سياسية الصدارة العالمية اكثر من قرن ، حتى فقـدت بالتدريج على مدى قرن آخر أغلب امتيازاتها للقوى الاخرى في غرب اوربا ، وعندئذ دخلت مرحلة الانحدار والانتكاس الشديد بل والاتضاع الكاسف التي أزمنت حتى قريب .

وهنا نعود فنرى التناظر الواضح في المصاير والأقدار الحضارية والسياسية لكل من الجزيرة العربية وأيبريا. فكل منهما احتكر الموقع التجاري العالمي الأول ، واحتل معه الصدارة الدولية ، وتوسع توسعا سياسيا وشريا هائلا . وفي هذا التوسع يلاحظ أن كلا منهما بدا كقـوة برية ونجح كقوة بحرية : فالكتلة القارية الهضبية الواسعة كانت اسبانيا ، كقلب الجزيرة العربية ، قاعدة الفرسان وقوة البر (١٠) ، ولكن بقطاعات البيئة البحرية الممتازة من السواحل ، الشام الأموي والجنوب الحضرمي والخليج العماني او « بلاد العرب البحرية » هنا ، وسواحل الرياس rias الغـاليسي والبرتغـال هناك ، توفرت قاعـدة الانطلاق المثالية للمغامرة المحيطية والنشاط العريض عبر البحار ، فكان العرب « اغـريق المحيط الهنـدي » بجدارة (١١) ، وكان البرتغال منذ « الأمير الملاح » أمراء الملاحة في العالم طويلا .

ليس هذا فحسب ، بل ان كلا منهما خلق عالمـا كاملا : الجزيرة العربية خلقت العالم العربي الذي هـو بمثابة بلاد العرب الكبرى Greater Arabia ، وأيبريا خلقت العالم اللاتيني الجديد عبر الأطلسي neo-Latin ومن هنا تأتي لغـة كل منهما بين قائمة اللغات الأكثر أهمية في العالم . وكل منهما بشر بالدين ونشره في محيط أضخم هو العالم الاسلامي هنا وعالم الكثلكة هناك .

ثم ان كلا منهما عرف الضمور والتضاؤل الشـديد بعد تلك الذروة القمية وسقط في مستنقع العزلة والانطواء بل التقوقع والجمود . وليس صدفة أن كلا منهما لا يمثل — حتى اليوم — الا ظل نفسـه قديما اذ أصيب كل منهما بتناقص تاريخي خطير في السكان depopulation فقد رأينا كم كان سكان العراق العباسي والشام واسـبانيا العربية ، وهي أرقام تعد أضعاف مثيلاتها في القرن الثامن عشر والتاسع عشر مثلا ، وفي أحسن الاحوال فان أرقام اليوم ربما لم تزل تقصر دونها .

وأخيرا ، فان كلا منهما ، بعد أن كان في وقت ما موحدا في وحدة سياسية واحدة ، أصبح اليوم مجزأ بين أكثر من دولة ، بل سنرى ضعفا مشتركا في الكيـــان الجيوبوليتيكي لكل منهما ، ولكن هذا كله ادخل في باب الدراسة الجغرافية المعاصرة التي آن لنا أن ننتقل اليها .

الموقع ووقعه

ولنبدأ من البداية — وفي البدء كان الموقع . ان نظرة الى الخريطة توضح أن كلا من الجزيرة العربية وأيبريـا كتلة من الأرض ، في الجنوب الغربي من قارتها ، مستطيلة أو مربعة ولكنها مميزة محدودة الاضلاع الأربعة ، تحدها المياه الا من جهة واحدة تلتحم فيها مع القارة بطاق جبلي يفصلها عنها مع ذلك وتجدها تماما بل ويعزلها بدرجة أو بأخرى : خط البرانس — كانتابرو في أيبريا ، وقوس زاجروس واقدام هضبة الاناضول في الجزيرة العربية .

والبرانس بالذات تعد — أكثر من الألب — على تفوق ارتفاع هذه وعمقها — أعظم فاصل رأسي عازل في أوربا(١٢) حتى لتكاد تبتر شبه الجزيرة عن القارة بحيث لا تكاد تختلف في هذا عن مضيق جبل طارق ، وحتى لتكاد في النتيجة أن تجعل من شبه الجزيرة جزيرة من الناحية العملية (١٣) أما في شبه الجزيرة العربية فقد حسم لنـا العرب أنفسهم الموقف منذ البداية ، فدعوها « بجزيرة » العرب — وماهي بجزيرة حرفيا — بعد أن أدركوا وحدتها وتميزها عن كتلة القارة .

ويترتب على هذا أن كلا من الوحدتين يمثل عقدة أرضية أو زرا بريا ضخما يلحم بين اثنين من فصـوص العالم القديم : أوربا وافريقيا هنا ، وآسيا وافريقيا هناك . وبمعنى آخر فان أيبريا والجزيرة العربيـــة لاتتناظران كأشباه جزر في جنوب أوربا وآسيا فحسب ، ولكن أيضا — وهذا هو المهم — ككتلتين أو ككفتي ميزان على ضلوع افريقيا شرقا وغربا . وبالتالي فان كلا منهما سيتحول الى دائرة اتصال وهمزة وصل بين قارته وبين افريقيا ، وسيحمل بالضرورة حدا أدنى من ملامح مشتركة بقدر أو بآخر بقوة هذا الموقع حده .

10) Y.M. Goblet, Political Geog. and World Map, Lon., 1955, pp. 232-3.
11) W.B. Fisher, Middle East, Lond., 1950, p. 438.
12) Lucile Carlson, op. cit., p. 290.
13) Unstead, p. 169.

وبالفعل نلمس هذه التأثيرات والتوجيهات في الوجود الطبيعي والبيولوجي كما في التفاعل التاريخي . فعلى جانبي البحر الأحمر ، ، مثلا ، وهما حافتان لأخدود انكساري واحد ، من المعروف ان الظروف المناخية والنباتية تتناظر الى حد بعيد ، فنجد ثلاثية من القطاعات الشريطية الطبيعية تبدأ من الشمال بالصحراء تليها الظروف السودانية ثم الموسمية ، حتى ليقال ان العسير (بحشائش السفانا وبعض ادغال الأودية وأشجار السطح والأثل والامطار الصيفية بل وبالبيوت القبابية) هو سودان الجزيرة العربية ، واليمن (بأمطاره وغاباته الموسمية الشهيرة) هو حبشتها .

اما تاريخيا ، فالتداخل بين القرن الافريقى والركن العربى بعيد الى اقصي حد (١٤) ، تبودلت فيه الغزوات من ابرهة الى ذى النواس ، والهجرات واللغات والثقافات والديانات ابتداء من اليهودية حتى الاسلام. وكذلك الدماء : فكل الساحل العربى المنخفض ـ تهامة ـ بطول تهامة اليمن وتهامة الحجاز يحمل الطابع الافريقى بوضوح جدا في دمائه وبشرته ، بل ان الجاليات الافريقية من الصوماليين والدناكيل والاحباش .. الخ تكاد تكون العنصر السائد في موانى تهامة اليمن خاصة(١٥) بل عبر جبال السراة ، خلال الجزيرة العربية ، وعلى طول سواحلها الجنوبية ، وفى أعماقها ووحداتها الداخلية ، تنتشر او تتسرب الدماء الافريقية وتستقر جالياتها ، بينما ـ بالمقابل ـ انصبت الدماء العربية فى شرايين الصومال والحبشة والسودان بدرجات متفاوتات . وعلى الطرف الآخر من الجزيرة العربية وحتى نهاياتها فى الهلال الخصيب ، فانها لم تنفصل فى كل مراحل تاريخها وجوانب حياتها عن التأثيرات والعلاقات الافريقية عامة والمصرية منها خاصة .

مثل هذا ، او شيء مثله ، يمكن ان يقال عن ايبريا. فمضيق جبل طارق ليس فاصلا اكثر من مضيق باب المندب ، وكل كان ـ جيولوجيا ـ معبرا ارضيا انتشرت عبره انواع النبات والحيوان بحرية . واليوم نلاحظ على جانبى المضيق ، اللذين يؤلفان معا نظاما جبليا التوائيا واحدا ، تشابها كبيرا في اللاندسكيب والمظهر العام ، واكثر منه في الحياة النباتية والحيوانية ، بل ان القردة لتعيش فى صخرة جبل طارق ، بينما الى الشمال «تذكر طيور الفلامنجو والحدأة بافريقيا وجهها العام بشدة(١٦).

اما بشريا فالعلاقات على جانبى المضيق لم تنقطع قط مدا او جزرا ، فهى عملية شد حبل تاريخية حقا . فعلى فرشة قاعدية متشابهة اساسا من التكوين الجنسى ـ عنصر البحر المتوسط ـ اكدت التأثيرات الخارجية او الدخيلة هذا التشابه بعد ان اكتسحت او مست الجانبين على حد سواء ، ابتداء من الوندال (الذين اشتق منهم اسم الأندلس) الى الزنوج ، وذلك عدا البربر والعرب بالطبع . فالى الوندال مثلا ترد الشقرة بين بربر المغرب فى نظر البعض ، بينما توجد الدماء الزنجية ـ التى تنتشر في واحات المغرب وصحاريه وبعض مدنه ـ فى جنوب البرتغال خاصة حيث تسربت منذ علاقات عصر النهضة والكشوف البرتغالية فى افريقيا ، وحيث ما زالت آثارها الجنسية واضحة فى السكان حتى اليوم ، (١٧) اما الوجود العربى التاريخى بوزنه الطاغى الثقيل ، فانه لايؤكد الترابط على جانبى مضيق جبل طارق فحسب ، ولكنه اساسا يؤكد الترابط والتطابق الأكثر اهمية بين أيبريا كلها والجزيرة العربية نفسها ، على نحو ما راينا تاريخيا .

وحسبنا هنا على الجملة أن ننتهى الى أن أيبريا ان لم تعط ظهرها إلى اوربا نوعا ما ، فهى على الأقل لاتوليه نحو افريقيا . واذا كان قد قيل ان « أوربا تبدأ عند الصحراء الكبرى » (١٨) ، فقد قيل ، باقناع أكثر ربما، « عند البرانس تبدأ افريقيا » . (١٩) وعلى اية حال فانها ـ ايبريا ـ تشترك مع الجزيرة العربية فى ان كلا منهما اكثر اجزاء قارته افريقية ..

عن الجغرافيا الطبيعية

يكفى هذا عن الموقع الجغرافى ونتائجه الطبيعية وتوجيهاته البشرية . ولننتقل الآن الى طبيعة الأرض بنية وتضاريسا . الخطوط العريضة في التركيب الجيولوجى اقرب الى التشابه منها الى الاختلاف فى المنطقتين ، والاختلاف على اية حال هو فى الدرجة اكثر مما هو فى النوع . فالنواة السائدة فى الحالين كتلة قديمة ثابتة من صخور أركية صلبة ، هى الرصيف العربى الجندوانى الضخم هنا ، وهضبة الميزيتا العريضة هنا ، تلتحم بهما وتمتد حولها سلاسل جبلية التوائية حديثة من النظام الألبى شمالا وجنوبا : فى الجزيرة العربية قوس جبال زاجروس واقدام هضبة الاناضول من الشمال ، وكتلة جبال عمان من الجنوب ، وفى ايبريا جبال البرانس وكانتابريا فى الشمال ، ومجموعة جبال بتك التى تتألف من سييرا مورينا وسيرا نيفادا فى الجنوب . وقد تفصل بين النواة الهضبية القديمة والاضافات الجبلية الحديثة انخفاضات تركيبية او ثنايا مقعرة تحتلها اودية نهرية تغطيها الرواسب الحديثة كالابرو بين البرانس والميزيتا ، او كالرافدين بين زاجروس والرصيف العربى . ومن هذا يتضح ان الفارق بين الصورتين هو فى الدرجة الاولى نسبة اتساع الالتواءات فهى اكبر فى ايبريا منها فى الجزيرة العربية .

تلك الصورة نفسها تضبط كذلك الملامح الرئيسية في سطح اللاندسكيب وكنتوره فنحن في الحالين ازاء

---

(١٤) محمد محمود الصياد ، «اليمن والحبشة» ، المحاضرات العامة ، الجمعية التاريخية المصرية .

15) Fisher, Middle East, p. 434.

16) Unstead, p. 174.

17 Ibid., p. 187 ; Coon, p. 498.

18) A. Siegfried, Mediterranean, trans., Lond., 1948, p. 46 ; W. Fitzgerald, Africa, Lond., 1950.

19) Ripley, p. 272,

هضبة عالية نوعا تسود الرقعة الكبرى . ولعلها أكثر من صدفة أن المزيتا ـ لغة ـ تعنى الهضبة أو النجـد ، فى حين أن قلب الجزيرة العربية هو « نجد » أى المرتفع الهضبى لغة ، فالمزيتا هى حقيقة « نجـد » أيبريا . وبدرجة أقل من التناظر ، يمكن أن نعد منخفض الرافدين مقابلا بصورة ما وعلى نطاق أكبر جدا لحوض ابرو المثلث الشكل ، وكل كان بحرا داخليا بين النواة القديمـة والالتواء الألبى ملأته الروافد بالرواسب .

وبالمثل ، تقابل جبال الشام ومرتفعاتها المعقـدة ، مناطق المرتفعات الجبلية المضرسـة الوعرة وشـمال غرب أيبريا لاسيما منطقة غاليسيا (جليقية عند العرب) ، وكل يمتاز بساحله الصخرى الفنى بدرجة أو باخـرى بالمرافىء الطبيعية والخلجان . وكما يتسع السهل الساحلى السورى كلما اتجهنا جنوبا حتى يصل الى مداه فى فلسطين، يتسع السهل الساحلى فى غرب أيبريا تجاه الجنوب حين يبين بوضوح فى شمال البرتغال ثم ينفرج كثيرا فى جنوبها. وفى هذا المنظور ، تبدو كتلة جبال الاندلس (سيرانيفادا) كمقابل ملائم لكتلة جبال عمان (الجبل الأخضر) .



شكل ٢ ـ وجه الجزيرة العربية

غير أن هناك بعد هذا فارقا هاما يدخل عامل خلط وتعقيد في المناظرة : فانحدار المزيتا الى الغرب أساسا، وانحدار الهضبة العربية ـ على العكس ـ نحـو الشرق بالدرجة الأولى . ولذا فان سلسلة جبال السراة التى تعلو وتحدد الهضبة العربية فى الغرب ينعكس مثيلها فى أيبريا لتظهر في الشرق حيث تؤلف مجموعة من الكتل الجبلية المنفصلة خطا متقطعا بدرجة ما من المرتفعـات البارزة .

كذلك فان سطح الهضبة فى الحالين اذا تشابه فى نواح فانه لايخلو أيضا من مفارقات . فمثلا ، على ذلك السطح تندفع خطوط أو سلاسل جبلية من الشرق الى الغـرب فى الحـالين تقسمه الى أحواض هضبية متميزة مغلقة الى حد او آخر : ثمة منها سلسلة جبال جوادراما (وادى الرمل فى الأصل العربى) التى تفصـل حوض كاستيل القديمة (قشتالة) فى الشـمال عن حـوض كاستيل الجديدة فى الجنوب . وثمة منهـا فى الجزيرة العربية سلسلة جبال الطويق التى « تطوق » نجدا من الجنوب وتفصلها عن الربع الخالى .

ولكن من النـاحية الاخرى تفرض الانهـار فارقا جذريا بين المنطقتين ، وهو فارق مناخى فى اصله بطبيعة الحال . فالجزيرة العربية خارج الهلال الخصيب تخـلو كصحراء من اية انهار جارية مذكورة ، بينما تختط ايبريا مجموعة انهارها العرضية الكبيرة المصرفة غربا ، الدورو والتاجه والوادى اليانع والوادى الكبير ، وكلها انهـار عميقة غائرة بل شبه اخدودية احيانا ، هذا عدا مجموعة اخرى من انهار اصغر تصرف شرقا .

غير ان هنا يسعفنا مفتاح التخفيف والتجفيف الذى أشرنا الى اهميته فى البداية : فالهضبة العربية تشـقها وتقطعها هى الأخرى بالعرض سلسلة كاملـة من الأودية الصـحراوية الجافة كسرحـان والرمة والسرة والدواسر وفاطمة ... الخ ، التى تنحدر شرقا او شمالا بشرق ، وتمثل مسارات مفضلة لطرق القوافل والحركة . وهـذه الأودية الجافة ، التى هى حفريات ضخمة من مخلفـات العصر المطير ، هى المكافىء المتواضع فى بيئة صحراوية فقيرة مناخيا لأنهار ايبريا المتوسطية . والخلاصـة ان سـطح الجزيرة العربية وايبريا ، وان ابدى فروقا هامة ، فانه فى اساسياته وخطوطه العريضة لايعدم قـدرا كبيرا مـن التشابه .

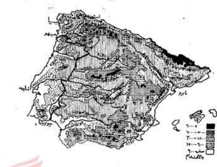
ثم يأتى المناخ حيث تنفرج المقارنة الى اقصى مداها، دون أن تنفى ، مع ذلك ، قدرا ما من تشابه . من حيث خطوط العرض ، تبدأ الجزيرة العربية شمالا حيث تنتهى ايبريا جنوبا ، هذا فضلا عن تعمق الاولى بعيدا فى المداريات وحتى مشارف الاستوائيات . هذا وحده يعنى اختلافا اساسيا فى الحرارة . ومع ذلك فان اتساع رقعة أيبريا يخلق فى وسطها ظروفا مناخية قارية حادة تقترب بها بقدر من ظروف الجزيرة العربية ، وهى تتعرض مثلها للرياح المحلية المتربة الجافة الحارة التى تقتحم البيوت وتخنق الانفاس صيفا صيفا ، (٢٠) حتى لتكاد السولانو Solano والليفيتشى Leveche أن تكون « سموم » ايبريا . ولعل من المفيد ان نلاحظ أثر ذلك على نمط العمـارة المتشابه بين المنطقتين عموما ، حيث يفرض البهو الداخلى Pates الظليل والنافورة التقليدية نفسهما على المسكن المدنى ، مثلما تفرض احيانا سكنى الكهوف troglodytes (« السرداب » هنا ، و« والجروتو » هنـاك) (٢١) نفسها على المسكن المدنى والريفى . وذلك كله دون أن نذكر تقليد باعة المثلجات الجائلين أو اغفاءة القيلولة التى

(٢٠) ستامب ص ٢٥٤

21) J.M. Houston, A Social Geog. of Europe, 1953, p. 113.

اذا كانت في غنى عن التعليق بالنسبة للجزيرة العربية فيكفيها في حالة أسبانيا انها استعيرت في كل اللغات الاوربية منها ـ Siesta !

هذا عن الحرارة ، ولكن المطر عامل مناخى أهم واوقع . أشباه جزر جنوب آسيا الثلاث يقل فيها المطر من الشرق الى الغرب عموما ، حتى اذا بلغنا جزيرة العرب كانت الصحراء هى السائدة فيها . أما أشباه جزر جنوب أوربا الثلاث فياتيها المطر من الغرب، والمفروض ان يقل كلما اتجهنا شرقا ، ولكنها أيبريا بالدقة التى تعد



شكل ٣ ـ معالم السطح في أيبريا

اكثرها جفافا بوجه عام . والسبب اتساع رقعتها التى تجنى على وسطها وشرقها بالجفاف . ومن هذه البداية القاعدية ، تتقارب الجزيرة العربية وأيبريا الى حد ما ، من حيث ان كلا منهما أشد أشباه جزر قارته الجنوبية جفافا .

واذا كان المناخ الصحراوى هو الطابع السائد في الجزيرة مقابل المناخ المتوسطى في أيبريا ، فان هو الا من قبيل التبسيط ، وهناك فروق اقليمية ومحلية لاتقل اهمية ودلالة ، ومنها يتضح قدر معين من التشابه بين المنطقتين . فالصورة المناخية فى أيبريا تتألف من قطاعات ثلاثة : محيطى ، قارى ، ومتوسطى (٢٢) . ففى الشمال الغربى الجبلى مناخ غرب أوربا ، والمطر غزير كثيف وموزع على مدار العام ، والغطاء النباتى غابات غنية مختلطة ، تضمن ثروة خشبية هامة ، وتتخللها المراعى الغنية الدائمة .

اما فى الوسط على هضبة المزيتا فيتدهور مناخ البحر المتوسط في الواقع الى ستبس قارى شبه جاف تسوده الأعشاب الفقيرة المحترقة ونباتات الحلفا والاسبارتو، ويصبح الرعى والرعاة هو استعمال الارض الاساسى ، الى جانب حياة الفروسية والفرسان الشهيرة ، كما تكثر حركات القطعان الفصلية على نطاق ضخم لتعوض عن فقر المرعى transhumance . واذا كان هذا المناخ

22) Carlson, in World Geog., p. 291.

الفقير الشحيح ينتشر في كاستيل القديمة الى الشمال فانه يكاد يسود ويزداد سوءا في كاستيل الجديدة الى الجنوب حيث تكثر الفلوات الموحشة الجرداء العارية الحارقة ، خاصة فى اقصى جنوبها فى سهول لامنشا ـ أجف بقاع أسبانيا ـ التى يقدم لاندسكيبها القاحل المسرح العتيد لصولات دون كيخوته ! ودعنا هنا لاننسى ان مدريد ، فى قلب المزيتا ، لها شهرة خاصة ، وهى أنها أجف عواصم أوربا جميعا (٥ر١٦ بوصة فقط) (٢٣) . كما يقال ان أصل معنى كلمة الوادى اليابع هو نهر البط، كناية عن تعاقب اختفائه ثم ظهوره على طول مجراه من شدة الجفاف (٢٤) واخيرا فاذا كانت المزيتا الاستبسية الجافة هى عالم الرعاة أولا ثم الفرسان ثانيا ، فلعل هذا ان يفسر رياضة مصارعة الثيران كموتيف تكميلى للحياة الاسبانية ...

يبقى الجنوب والشرق عامة . هنا يسود مناخ البحر المتوسط بمفهومه المألوف ، ولكنه ادنى الى الجفاف الشديد فى الشرق خاصة حيث يمثل الاقليم ظل مطر بالنسبة الى المزيتا . واذا كان النطاق كله من أغنى نطاقات الزراعة الاسبانية ، فليس ذلك بفضل المطر بل بفضل الرى الصناعى ، فهذا نطاق الرى فى اسبانيا بامتياز ، ابتداء من حوض الوادى الكبير فى الأندلس بخصبه وغناه حتى حوض ابرو فى الشمال ، بينما يتوسط الاثنين قطاع من رى الواحات الساحلية البستانية الذى يعتمد على جيوتكنات الاقنية والفجاجير حتى تحول الى رياض حقيقية انعكست حتى فى التسمية ذاتها : فهنا الهويرتات huertas الشهيرة ـ وهى تحريف لروضة العربية ـ حيث تزرع الأرض محصولين ، فى مقابل الفيجا Vega حيث تزرع محصولا واحدا .(٢٥)

تلك خريطة تخطيطية مبسطة للحياة المناخية والنباتية في أيبريا فماذا عن الجزيرة العربية ؟ هنا أيضا يمكن أن نميز بين نطاقات او مناطق ثلاث ، ان اختلفت فى أنواعها فهى لاتكاد تختلف كثيرا فى توزيعها وترتيبها . فاما اختلاف الأنواع فيمكن ، دون ان نطمس معالمه قط ، ان نتصوره كنوع من التنزيل او الانزلاق درجة الى أسفل ، «كاقارب فقراء » او كترجمة مجففة مخففة ، لثلاثية أيبريا . بل سنجد بعض ملامح في الحياة الاقتصادية والبشرية متقاربة في كل مجموعة منها .

فثمة فى الشمال الغربى نطاق من مناخ البحر المتوسط يغطى الشام عموما ويرسل لسانا عريضا الى شمال العراق الجبلى . وتتفاوت غزارة المطر السنوى محليا ، فتقل جنوبا وشرقا بعامة ، ولكنها تكفى للزراعة المطرية التى قد تكملها مشاريع الرى الصغيرة محليا ، وتكسو غابات البحر المتوسط السفوح الجبلية ، بينما تتخلل المراعى الطبيعية المنخفضات والسهول كاستبس او سهوب مثل سهوب سوريا الشمالية .

23) Fitzgerald, New Europe, p. 42.
24) Unstead, p. 172.

(٢٥) ستامب ص ٢٥٥ .

يلى هذا منطقة كبرى من الصحراء وشبه الصحراء التى قد ترتفع فى بعض المحليات الى استبس فقير . هذه هى منطقة القلب من الجزيرة العربية تمتد من بادية الشام عبر هضبة نجد التى تصيبها لارتفاعها بعض السهبنة متصلصلة متدهورة جدا من نهايات الرياح العكسية وبالتالى تقترب احيانا من استبس فقير ، حتى الربع الخالى حيث الصحراء صرفة ، مطلقة وكاملة . هذا هو المقابل الفقير لمزيتا ايبريا ، وهو أيضا عالم رعى وترحل عريض ، ولكن على مستوى ادنى بطبيعة الحال : فبدلا من قطعان الماشية فى المزيتا ، تسود هنا الأغنام والابل ، وبدلا من زراعة الأودية النهرية ، تنتشر زراعة الواحات على المياة الباطينة . ولعل من الطريف أن نلاحظ أن هنا مشتل الخيول العربية الممتازة التى لها شهرة متوطنة ودور عالمى فى رياضة الفروسية والسباق thorougbreds على نحو يذكر برياضة الثيران فى اسبانيا : هذه من وحى الاسنبس وهذه من نتج الصحراء .

ثم يبقى أخيرا الجنوب والشرق على طول السواحل ابتداء من اليمن حتى العراق . فعدا اليمن ، حيث تتلاقى المؤثرات المناخية الموسمية بنهايات المتوسطية ، يسود على امتداد السواحل مناخ صحراوى أو شبه صحراوى لايخلو من غطاء استبسى متدهور فقير يصلح للرعى . ولكن هنا يلعب الرى دورا هاما اما على الأودية والجداول الصغيرة فى الجنوب العربى والخليج العربى او على الرافدين فى العراق حيث يصل الى قمته . وهذا يذكر على الفور بالرى فى الجنوب والشرق من اسبانيا ، بل حتى بعض التفاصيل . فالرى النهرى الضخم فى الرافدين يناظره فى حوض ابرو ، بينما تظهر جيوتكنيات الأقنية الباطنية والأنابيب المغطاة والفجاجير على سواحل الخليج العربى فى الحسا والبحرين ، أو « الأفلاح » ـ كما تسمى ـ فى عمان ... الخ . (٢٦)

خرقة بالية حواشيها من الذهب

نخرج ـ فيما نرجو ـ من هذه المقارنة المضغوطة بوجود معامل تشابه ايجابى مقنع بما فيه الكفاية بين النمط الجغرافى للحياة المناخية فالنباتية فى كل من الجزيرة العربية وأيبريا ، دون أن نهمل الفروق الجوهرية والاولية التى تحكمها ضوابط أولية لاجدال فى اختلافها كخطوط العرض والمناطق الحرارية ... الخ . ومن هذا القدر المعلوم من التشابه نستطيع الآن أن ننطلق الى صورة الغلاف البشرى كما تتبدى على صفحة الاقليمين ، وذلك بسؤال محورى هو : هل ثمة من نمط عمرانى يمكن أن يستشف من خلالها ، والى أى حد يتناظر أو يتنافر فى الحالين ؟ ان العمران والسكان دائما نقطة التقاء بين الضوابط الطبيعية والمعطيات الحضارية ، وهى فى نفس الوقت نقطة انطلاق نحو كثير من التداعيات البشرية ، اقتصاديا واجتماعيا ، بل وأبعد من ذلك سياسيا وتاريخيا فكيف تبدو شبه الجزيرتين فى ميزان العمران ؟

لنبدأ بالأوزان والاحجام العامة . لاسبيل الى ارقام يقينية عن اجزاء الجزيرة العربية ، ولكن بالجمع بين التعدادات والتقديرات حيث لا تعدادات ، يمكن أن نضع سكان الجزيرة بمعناها الواسع ، اى آسيا العربية ، حوالى ٣٣ ـ ٣٤ مليونا فى الوقت الحالى ، تنتشر على رقعة مساحتها ....ر٠١٤ر٣ كم مربع . اما فى أيبريا فهناك الآن زهاء ٤١ مليونا فى مساحة قدرها نحو ٢٢٥ الف ميل مربع . واضح على الفور ألا سبيل الى المقارنة، رغم تقارب الحجم المطلق نوعا ، وذلك لضخامة الفارق فى المساحة . والنتيجة بطبيعة الحال هى اختلاف متوسط الكثافة اختلافا واسعا ، أما السبب فهو الفارق المناخى بين سيادة الصحراء هنا ونوع البحر المتوسط هناك . ولكن ذلك كله أمر متوقع ، وانما تكمن قيمته فى أنه يحفظ علينا عنصر النسبية الضرورى حين نتقدم لنعتبر نمط توزيع السكان نفسه .

الناظر الى خريطة توزيع السكان فى الجزيرةالعربية لامفر تجبهه حقيقة عظمى حاكمة لايمكن أن تخطئها حتى العين العابرة . فالسواد الاعظم من السكان يتوزع فى نمط حلقى صارم الحدود يدور حول هوامشها وأطرافها. فهناك كتلة السكان فى العراق (٧ ملايين) تتجاذب حول النهرين كما تتجاذب براده الحديد حول قضيب ممغنط. وهى قد تتخلخل نوعا فى الشمال وتزداد تخلخلا اذ تقترب من الشام ولكنها لاتكاد تنقطع ، حتى اذا كان الشام نفسه بدات شريحة شريطية ضيقة أخرى مكثفة (١١ مليونا) لاتتخلخل الا فى أقصى الجنوب إزاء العقبة . ذلك القطاع بشقيه العراقى والشامى هو « هلال برستيد الخصيب » الذى يتوج رأس الجزيرة العربية الجرداء كقلنسوة ثرية بألوانها .

ولكن هناك هلالا آخر ، اقل خصبا بالتاكيد ،ولكنه ليس اقل تحديدا وقطعا على التحقيق . فعلى طول الساحل والمرتفعات الغربية لشبه الجزيرة نطاق متوسط الوزن والتماسك من العمران والكثافة ، يتخلخل فى مدين ولكنه يشتد نسبيا فى الحجاز ثم يعود فيصل الى قمته فى اليمن حيث يتكدس ويتكاثف على هضبتها المطيرة (٥ ملايين) ، ثم على طول الساحل الجنوبى والشرقى تنتشر تجمعات السكان كالواحات الساحلية المتفرقة المنعزلة أو المتقاربة كالأرخبيلات ، تتقطع أحيانا ولكنها لا تلبث ان تبرز من جديد ، حتى تسجل مجموعة من القيم المنفردة العالية فى سواحل الخليج العربى هى مدن البترول الجديدة التى تحكم اغلاق الدائرة السكانية حتى مشارف العراق .

هذه لحلقة العمرانية هى بحق « الحلقة السعيدة Ring Felix » ، كما يمكن أن نسميها ، على صفحة الجزيرة العربية ، وحدها تجمع نحو ٢٩ مليونا ، أو نحو ٨٥٪ ، من مجموع السكان . وطبيعى أن كل المدن الكبرى فى الجزيرة تتركز فى هذه الحلقة . فالغالبية العظمى فى

26) Fisher, Middle East, p. 440.

من المدن + ١٠٠ الف فى الشام وجزيرة العرب تقع اما على الساحل مباشرة أو حدود ٥٠ كم منه ، ولايشذ عن هذا الا مدينة واحدة هى الرياض . واذا كان الماء والمطر هما الضابط الاساسى خلف هذه الخطة ، فدعنا لاننسى أن مقدم البترول قد أضاف اليه بعدا جديدا وحاسما ، حيث أتى ليتركز باصرار وبلا هوادة فى القوس الشرقى الأقصى من الجزيرة العربية . كذلك ينبغى أن نضيف فى الخليج والجنوب عاملا تكميليا هو البحر وحصاد البحر من ثروة سمكية ولؤلؤ ... الخ .

على النقيض من هذا كله قلب الجزيرة ، فهو يحتل أغلب المساحة ولكنه لايكاد يضم الا نحو ٥ ملايين نسمة من البدو والحضر تنتشر من بادية الشام والعراق حتى تخوم الربع الخالى ، نحو نصفهم ينتشر فى نجد وحدها بالذات لغناها النسبى بفلول المطر (٢٧) . والواقع أن



شكل ٤ ــ توزيع السكان فى جزيرة العرب : خرقة بالية حواشيها من الذهب

هذا التجمع النجدى يرتبط بالأودية العرضية ــ واحات بطونها بالدقة ــ وتنضد كنهر مجرة من العمران السديمى واصلا ما بين الحجاز والاحساء ، ويؤلف بذلك محورا يترامى عبر منتصف الحلقة السعيدة كجسر أو كحزام على خاصرة الجزيرة العربية .

ولكن القلب كله ــ محور أو غير محور ــ « قلب ميت » بمعنى الكلمة ، أغلبه من اللامعمور البحت ، كما تؤكد لنا مجرد تسمية « الربع الخالى » وهو بقدر ما يتناقض مع الحلقة السعيدة ، يؤلف واياها نمطا عمرانيا شائعا فى الجغرافيا البشرية ، ويجعل من الجزيرة العربية بحق « خرقة بالية حواشيها من الذهب » كما يذهب المثل الانجليزى المعروف .
« a beggar's mantle fringed with gold »

(٢٧) عزة النص ، أحوال السكان فى العالم العربى ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، عمر كحالة ، جغرافية شبه الجزيرة العربية ، ص ١٠٦ .

حسنا ، فماذا تقول خريطة أيبريا ؟ ان ضابط المطر والماء ، هنا أيضا ، له اليد العليا ، وهو يمنح الافضلية المطلقة للأطراف والهوامش الساحلية . ولكن الذى يدعو الى التأمل ان الثروة المعدنية هنا ــ كالبترول فى الجزيرة العربية ــ تتركز أيضا فى الاطراف خاصة فى اقصى الشمال واقصى الجنوب ، كما أن حصاد البحر هنا أخطر بكثير منه فى الجزيرة العربية ، لاسيما على السواحل الشمالية ، ولكن بالأخص على السواحل الغربية ، كما تلعب مدن المصايف والسياحة دورا بارزا على أغلب قطاعات الساحل الاسبانى . لا غرابة بعدهذا أن نصطدم بنفس النمط الحلقى فى العمران والسكان والمدن ، وان لم يصل التباين بين الأطراف والداخل الى مثل درجة انحداره فى الجزيرة العربية بطبيعة الحال .

فاذا بدأنا من الشمال الشرقى ، وجدنا شريطا كثيفا للغاية فى كتالونيا يعد من أغنى أجزاء اسبانياواحفلها بالصناعة والانتاج ، ومنه يخرج امتداد ناتىء على طول الابرو الأدنى . ثم يستمر النطاق ــ ربما بمزيد من التكاثف والثراء ــ فى سهول بلنثيا (بلنسيه) ومرثيا (مرسيه) ببساتينها الكثيفة المتزاحمة بهويرتاتهاوفيجاتها، بفواكهها وارزها وقطنها .. الخ ، والتى تنتهى فجأة، « عموديا » وبسرعة ، نحو الداخل الفقير المخلخل . ثم تعود الكثافة لتتعاظم على طول الساحل الجنوبى ــ الريفيرا الاسبانية ــ ما بين المريا (المرية = برج المراقبة) ومالاجا (مالقة = ملقى) ، ثم يظهر بعدها وخلفها أرخبيل أندلسى كثيف فى حوض الوادى الكبيريجمع ما بين غرناطة وقرطبة وسيفيليا وخرث (شريش) وكاديث (قادس) ، ويدعم الجميع نطاق المعادن الغنى المتنوع فى جنوب المزيتا .

حتى اذا وصلنا الى أقصى جنوب البرتغال لاقينا شريحة أخرى غنية بالرى فى منطقة « الغرب » Algarve هى فى الحقيقة بمثابة هويرتا البرتغال . وتتخلخل الحلقة قليلا بعد ذلك حتى يبدأ السهل الساحلى البرتغالى الكبير ابتداء من التاجة ، فتاشتد كثافتها ولاتنقطع حتى الدورو والمينهو ، حيث يتركز العمود الفقرى لزراعات وصناعات ومصايد البرتغال ، وتستمر بقليل أو بكثير من الانقطاع على طول الساحل الشمالى حتى الحدود ، حيث تغذيها غزارة المطر ووفرة الزراعة والثروة الغابية والسمكية ، ولكن أساسا نطاق التعدين الاول فى اسبانيا بحديد وفحم جبال كانتابرو ومصانع ومصاهر الساحل .

فاذا ما التفتنا نحو الداخل الى هضبة المزيتا بجفافها وفقرها ومراعيها ، لم نجد الا غطاء متقطعا نوعا ، شفافا نوعا ، من الكثافة المتوسطة أو المتواضعة. وحتى هذه الكثافة البسيطة تتخلل بشدة فى جنوب غرب الهضبة عامة وفى شرقها خاصة حيث ظل المطر ، بل نجد هنا وهناك بعض الجيوب الضئيلة التى تشبه أن تكون من اللامعمور ، وان كانت بطبيعة الحال لاتقارن البتة

بما فى قلب الجزيرة العربية . ومن الطريف أن هنا ـ كما فى الجزيرة العربية ـ جسرا من الكثافة الاوضح يمتطى وسط المزيتا من الشرق الى الغرب ، يرتبط بأودية الانهار العرضية الرئيسية الثلاثة ، وتكاد تتوسطه العاصمة مدريد مثلما تتوسط الرياض جسر الجزيرة العربية .

ها هنا اذن خرقة بالية أخرى حواشيها من الذهب، وان كان النمط كله هنا على تكثيف لاتخفيف هذه المرة، وبدل القلب الميت العربى ، ثمة هنا « القلب الجاف»،(٢٨) القلب الضعيف ، ولكن يظل النمط القاعدة متشابها فى اساسياته . يؤكد ذلك أن ١٦ من ٢٣ مدينة فئة + ١٠٠ الف فى كل شبه الجزيرة تقع على الساحل مباشرة ، بينما لايقع حقيقة فى الداخل من الباقى الا ٤ مدن فقط (أرقام منتصف الخمسينات) . ويبقى أن نتساءل : أى معنى بشرى أو سياسى يحمل هذا النمط ؟ والى أى مدى سوف تتلاقى أو تنفرج النتائج المترتبة ، بين المنطقتين ؟

التركيب الجيوبولتيكى

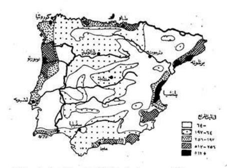
بكل ايجاز ، ولكن بكل تأكيد ، فانه يمثل قوة طاردة مركزية . انه نمط يعمل ـ كالعدسة المفرقة ـ على التشتيت ، فكل قطاع منه يتطلع وينظر الى الخارج ويكاد يعطى ظهره للداخل ، فضلا عن أن كل قطاع منه يتباعد بالضرورة عن كل قطاع آخر فيه . فلاشك مثلا أن كتالونيا اقرب ، من حيث المسافة البحتة ، الى جنوب فرنسا منها الى الأندلس ، والأندلس بدورها اقرب الى المغرب العربى منها الى غاليسيا ، وهكذا . والواقع أن الكاتالان لهجة أقرب الى البروفنسال ـ جنوب فرنسا ـ منها الى الكاستيلية لغة اسبانيا الرسمية ، ونمط الحياة فى كتالونيا مشبع بالمؤثرات الفرنسية . وبالمثل فان التوجيه الاطلنطى للبرتغال يختلف تماما عن التوجيه المتوسطى لبلنسيا . (٢٩)

وبالمثل ، العراق يلاصق ايران مثلا فى فى الوقت الذى يفتقد اتصالا فعالا مباشرا مع اليمن ، واليمن يواجه القرن الافريقى ولكنه شديد البعد عن الشام . وفى حالة العراق بالذات فقد نمى هذا التلاصق علاقات تاريخية وثقافية ودينية متشابكة مع ايران بل ووجود بالجاليات تشبه بطريقة أخرى علاقات كتالونيا بفرنسا فى حالة اسبانيا ، الا أنها هنا كانت لعبة الاستعمار الذى حاول أن يضخمها ليفتعل توجيها طاردا يعزل العراق عن عروبته ووجهته الحقيقية الطبيعية .

وهنا نصطدم بحقيقة لها مغزاها ، وتكاد تضعنا امام متناقضة محيرة . ففى الجزيرة العربية كما فى أيبريا، تسود وحدة جنسية اساسية تنفى اى فروق حقيقية فى العنصر او الأصل . فالأساس السامى فى المشرق العربى

(٢٨) ستامب ، ص ٢٥٣

29) Fitzgerald, New Europe, p. 41.



شكل ٥ ـ نمط كثافة السكان في ايبريا : بينما تعانى جزيرة العرب من « القلب الميت » ، تعانى ايبريا من « القلب الضعيف » ، ولكن النمط العمرانى الخلقى ليس أقل وضوحا

أمر معروف ، أما عن أيبريا فيقول فتزجرالد « ان النوع الاثنولوجى لايبلغ من التجانس والانتشار في اى جزء من أوربا الغربية مثلما يبلغ فى اسبانية والبرتغال » .(٣٠) والواقع أن القلب فى كل من المنطقتين يمثل اقليم عزلة مشهور ، والنقاوة الجنسية في كل منهما مضرب الامثال : السامى الشمالى فى الصحراء العربية ، وجنس البحر المتوسط فى أيبريا . (٣١) ومع ذلك فهناك فروق والوان محلية couleurs locales مختلفة بصورة لافتة للنظر، حتى ليضغط عليها أنستد ـ على النقيض تماما مما فعل فتزجرالد ـ ليؤكد كيف أن أهل كتالونيا ، وكاستيل ، والاندلس يختلفون في النسب والمظهر الجنسي، في العادات، فى اللغة ، فى التقاليد . (٣٢)

والواقع ان التناقض ظاهرى فحسب ، فالوحدة الجنسية القاعدية مكفولة لاشك ، ولكن التوجيه الجغرافى نحو التباعد والعزلة فى ظل نمط العمران الحلقى يفرض نفسه . كما أنه بدلا من أن يكثف علاقات التفاعل والامتزاج عبر اجزاء البلد ، يعرض قطاعات الحلقة الهامشية لتاثيرات خارجية مختلفة من وراء البحار او عبر الحدود، سواء حضاريا أو جنسيا ، تدعم الفروق المحلية وتؤكد الطوابع والالوان الخاصة . شيء من هذا نجده في تاثير العرب في الاندلس مقابل التاثير الفرنسى في كتالونيا ، بينما فى الجزيرة العربية لن ينكر احد ـ على ضآلتها النسبية ـ مؤثرات التعجيم فى الخليج العربى ، والتهنيد وكذلك المؤثرات الافريقية فى الجنوب العربى ، والتتريك فى اقصى الشمال ، وكلها مؤثرات استغلها الاستعمار دائما لأغراضه فى الفصل والتمزيق .

ومن بين هذا الشد والجذب جاء الحل الوسط فى صورة « الاقليمية sectionalism, regionalism بمعنى روح الانعزالية والوعى المحلى الضيق ، وقد

30) Ibid., p. 38 ; Carlson, p. 288.

(٣١) ربلى ، ص ٢٧٣

(٣٢) انستد ، ص ١٨٤

تتفاقم هذه الاقليمية الى حد النزعة الانفصالية ، ولكن فى الحالين تبرز على الفور مشكلة الوحدة الوطنية أو القومية . أى أن نمط العمران الحلقى ، الذى فرضته البيئة الطبيعية ، يورث فى النهاية مشكلة تفكك البناء السياسى وضعف التماسك القومى ويخلق قضية المركزية واللامركزية .

خذ قضية اسبانيا . يقول بومان « الوطنية فى اسبانيا شىء محلى يعكس التقسيم الجغرافى للبلد ، فيقول المرء انه غاليسى أو أستورى ، كاستيلى ، أو أندلوسى ، ولكنه نادرا ما يفكر فى نفسه كاسبانى » . (٣٣)

ولا عجب أن تأتى عملية التوحيد السياسي بعد هذا كالولادة المتعسرة ، ان لم تتعرض لخطر الاجهاض حقا عبر مراحل التاريخ .

وبالمثل ، لعلنا حتى القرن الماضى كنا فى العالم العربى نسمع عن نجد أو الحجاز ، البصرة أو بغداد، دمشق أو حلب ، تقريبا بنفس المدلول أو المستوى الذى نسمع به عن مصر أو السودان .

والغريب أن هذه الوحدة تفرض غالبا من القلب الضعيف ، لاشك بفضل موقعه المتوسط . فقد كانت كاستيل هى مركز التوحيد السياسى فى اسبانيا بعد ومنذ الاسترداد ، بينما فى الجزيرة العربية كان الحجاز والوسط عامة مركز التوحيد فى صدر الاسلام ، وكانت هى نجد فى وقتنا هذا . غير أنه ، بحكم ضعف ذلك القلب الفقير ، فان تلك الوحدة التى فرضها كثيرا ما تتعرض للضغوط الطردية من جانب قطاعات الحلقة الغنية القوية التى قد تنجح فى الانفصال أو فى نقل مركز السيادة اليها ففى الجزيرة العربية لم تلبث الخلافة أن غادرت قلب الصحراء بسرعة الى الشام الاموى فترة طويلة ثم الى العراق العباسى فترة أطول كثيرا . وفى الوقت الحالى اذا كانت السعودية قد وحدت من القلب الميت فى نجد ، فان الحجاز الغنى القديم لازالت له ـ كما هو معروف ـ ذكرياته وتحفظاته أو تطلعاته . أما انفصال العراق والشام واليمن وعمان والخليج ... الخ ، وان كان من صنع الاستعمار ، فانه يتخندق فى الجغرافيا ويجد مبررا فى نمط العمران وفاصل الصحراء بدرجة أو بأخرى .

وبالمثل فى اسبانيا ، نجد التناطح وشد الحبل بين كتالونيا والدولة المركزية ظاهرة تاريخية مزمنة هددت الوحدة مرارا ، وصلت الى حد المطالبة بالانفصالية ، بل وحتى فى الثلاثينات من هذا القرن اضطرت الدولة المركزية الى الاعتراف لها بالحكم الذاتى . وهكذا . تتجسد مشكلة تفكك الدولة المركزية والخطر الذى يهدد الوحدة الوطنية ، حتى ليرى البعض أن الحل الامثل هو فى الشكل الاتحادى ، بينما ذهب البعض الآخر

33) I. Bowman, The New World, Lond., 1928, p. 215.

ـ مبالغة ربما ـ الى حد التكهن بأن الدولة الاسبانية قد لاتستمر كوحدة سياسية واحدة ! (٣٤) أما عن انفصالية البرتغال ، فرغم أنه لاسند لها من الجنس أو الأصل ، ورغم أنها مجرد حدث تاريخى حيث كانت مركزا مستقلا للمقاومة ضد العرب فلما استقلت مبكرا عن بقية شبه الجزيرة تبلورت سياسيا كوحدة بذاتها (٣٥)، نقول رغم هذا فان التوجيه الجغرافى الحلقى الطارد هو الذى جمد تلك الانفصالية ودعمها الى الأبد .

ولعل هذه المشاكل جميعا لاتتبلور وتتجسم فى شىء كما تفعل فى العواصم السياسية ، فهى مقياس رقمى دقيق لمدى صلابة البناء السياسى فى الدولة . فاختيار العاصمة فى ظل نمط العمران الحلقى يمثل مشكلة التعارض بين مبدأ الموقع المتوسط ومبدأ الموقع الفنى . وعادة ما يسود الموقع المتوسط عمدا اما لتسهيل الربط بين الاطراف المتباعدة واما لايجاد توازن بين تهديداتها وادعاءاتها المختلفة .

فقديما أشار الجغرافيون العرب الى مركزية وتوسط توليدو (طليطلة) فى بؤرة المزيتا ، فذكروا أنها على بعد تسعة أيام من كل مدن الأطراف الساحلية فى شبه الجزيرة ! (٣٦) ولكن رغم موقعها الجيد وتاريخها الحافل، فقد حول فيليب الثانى العاصمة منها الى مدريد ، فى واد غير ذى زرع ، لكى يتحاشي طغيان أو انفصالية كاستيل بعد التوحيد (٣٧) ، وفى نفس الوقت لكى تكون منافسا يقابل تهديدات برثلونة وبلنثيا وسيفيليا ، ولكن أساسا لتسود برثلونة بوجه خاص . (٣٨) ولهذا نجد مدريد تتوسط قلب الدولة ، ولكنه القلب الجاف الضعيف ، وتبدو لهذا عاصمة اصطناعية بدرجة أو بأخرى .

ومهما يكن ، فانها مع اختيارها كعاصمة أخذت تنمو وتتضخم بسرعة غير عادية ، فقد زاد عدد سكانها مثلا أربعة الأمثال فى نصف قرن بعد التدشين مباشرة . وهى اليوم تقدر بنحو المليونين . ومع ذلك فهذا لاينفى بقدر ما يؤكد عنصر الاصطناعية فى كيانها . فمن ناحية تبدو كمدينة من « المدن المسلات » التى تنتصب عاليا فى شبه فراغ عمرانى ومن ناحية أخرى نجد أن درجة أولويتها ضئيلة بالقياس الى منافستها التقليدية العتيدة والعنيدة برثلونة ، التى تمثل المركز الصناعى الاول والقائد فى اسبانيا بلا نزاع ، والتى تسجل الآن نحو ١ر٨ مليون نسمة ، أى بنسبة ١٠٠ : ٩٠

نفس الوضع ، تقريبا ، نجده فى السعودية فالرياض ـ التى ورثت الدرعية ـ مدينة حديثة السن لاتعدو اليوم

34) Fitzgerald, New Europe, p. 42 ; Unstead, p 184.
35) Carlson,p. 289.
36) East, Hist. Geography of Europe, p. 209 •
37) Sorre, op. cit., p. 329.
38) Houston, p. 151.

١٥٠ عاما . وهى تكاد توسط جزيرة العرب هندسيا ، بعد ان اختيرت كقاعدة اقليم التوحيد ، نجد . ولكنها من البداية الى النهاية لم تكن لتقارن بمدن الحجاز التاريخية القديمة مكة والمدينة ، وقد ظلت حتى قريب عاصمة ضئيلة لاتمثل اكبر مدينة فى دولتها ، وربما لازالت كذلك ، حيث تتراوح تقديراتها حول ١٥٠ الفا مقابل ١٥٠ — ٢٠٠ الف لمكة ، بل لعل مدن البترول الجديدة فى الحسا تتفوق اليوم عليها . وكمدريد قديماً لاتعدو الرياض أن تكون مدينة قصور ملكية court-city ولعل الطابع الاصطناعى فيها اشد وضوحا منه فى مدريد .

هكذا نرى تناظرا مثيرا فى النمط العمرانى والانعكاسات السياسية بين شبه الجزيرتين بما يؤكد العلاقة بينهما كنظائر جغرافية . ويمكننا ان نضيف فى خاتمة المطاف نقطتين أخريين من نقاط الالتقاء الفذ بينهما على طريق التناظر ، الأولى جنسية — سياسية فى أقصى الشمال ، والثانية مدنية — سياسية في اقصى الجنوب . بالاول نقصد أقليات الجبال المقسمة . فمن الغريب أن نلاحظ انه في القطاعات التى تتصل فيها كل منوما بجسم لقارة، وهى قطاعات جبلية ، تتوفر البيئة الطبيعية لجيوب الأقليات التى تمتطى الحدود السياسية (à cheval) وتتمزق بين دولتين أو أكثر ، مما يزيد الأمر تعقيدا . والاشارة هنا هى الى الاكراد فى شمال العراق ، والباسك (البشنكس عند العرب) فى غرب البرانس . ان التناظر بينهما يفرض نفسه . فكل منهما يمثل أقلية قديمة بل غامضة الأصول ، حفظت عليها قامتها الوعرة وعزلتها الجبلية شخصيتها المتميزة فاستعصت على الهضم ، وفى نفس الوقت تمزق سياسيا على سفحى الجبال بين اكثر من دولة : الأكراد بين العراق وتركيا وايران أساسا ، والباسك بين اسبانيا وفرنسا حول راس خليج بسكاى

هذه نقطة الالتقاء الأولى بين شبه الجزيرتين . أما الثانية فترتبط بلا تردد بالموقع الاستراتيجي الذى تحتله كل منهما على طريق ضابط جذرى واحد هو الشريان البحرى الأول بين الشرق والغرب ، ونعنى به طريق السويس البحرى . فاقصى نقطة فى جنوب آيبريا ، حيث تقترب وتكاد تلامس افريقيا على مضيق جبل طارق ، تمثل البوابة الحاكمة بين البحر المتوسط والمحيط الأطلسي وتحدد قيمة بحرية وحربية لا تقدر ، ومثلها تماما عدن على مضيق باب المندب ، حيث تكاد تتلاقى آسيا وافريقيا فهى عنق الزجاجة المتحكم بين البحر الأحمر والمحيط الهندى . انها بسهولة وبكل تأكيد « جبل طارق المحيط الهندى » .

ولم يكن صدفة بعد هذا ان تصبح كل منهما — ومن قديم — هدفا أوليا للاستعمار البحرى ، وان تسقط كل منهما لاستعمار واحد منذ وقت مبكر للغاية . فجبل طارق — بصخرتها المنيعة — مستعمرة بريطانية منذ ١٧١٤ ، أى أنها أقدم استعمار بريطانى فى حوض البحر المتوسط ، بل من أقدم المستعمرت البريطانية جميعا . أما عدن فقد سقطت فى يد الاستعمار البرتغالى فى عصر الكشوف حينا ، حتى انتزعها الاستعمار البريطانى فى ١٨٣٩ ، أى أنها أقدم منطقة استعمرت فى كل المشرق العربى ، ومنها توسع الى الداخل وعلى طول السواحل شرقا .

ومع هذا البعد الزمانى الطويل ، توغلت جذور الاستعمار فخلق فى كل منهما قاعدة بحرية من الدرجة الأولى ، واقتطعهما عن ظهيرهما الطبيعى لتقعا معا فى عائلة مدينة عالمية واحدة هى « الموانى المقتطعة » التى سرعان ما تلعب دور موانى التفحيم أو التزييت والتوصيل وتجارة المرور لدائرة واسعة حولها ، وبهذا التوجيه تكتسب سمات سكانية وتركيبا جنسيا خاصا جدا . فالملاحظ فى عدن أن الاستعمار تبنى سياسة مخططة لتخليط السكان بتهجير واستجلاب عناصر شتى لكى يحول الوطنيين الى اقلية . فمثلا فى ١٩٥٨ كان ٤٧ الفا من مجموع قدره نحو ١٤٠ الفا ، أى ثلث السكان ، من الأجانب الهنود والصوماليين ... الخ . (٣٩) وفى جبل طارق لم يخل الامر أيضا من مثل هذا التخليط .

ومما له مغزاه فى هذا الصدد ان الاستعمار يلجأ ، فى وجه التحرير ، الى المناورة بطرح استفتاء ، اطمئنانا منه الى النتيجة بعد أن خرب التركيب الاثنولوجي وغربه . وهذا ما حدث في عدن في وقت ما ، وما يحدث الآن فى جبل طارق . وفى الحالين يلاحظ استماتة الاستعمار فى التمسك بالقاعدة الاستراتيجية الحيوية ، ولكن التحرير نجح فى طرده من عدن بعد حرب شعبية حقيقية ، اما جبل طارق فلا تزال موضع نزاع شديد بين اسبانيا وبريطانيا . وهكذا ، اذا كانت عدن أول موطىء قدم للاستعمار فى المشرق العربى فقد جاءت آخر ما خرج منه ، بينما يربض فى جبل طارق التى تعد من أقدم مواطئه رغم أنه فقد أغلب وجوده فى العالم . ومعنى هذا ان الاثنتين تشتركان فى طول عمر الاستعمار بهما على اى مقياس اقليمى أو عالمى .

---

(٣٩) جمال حمدان ، جغرافية المدن ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ١٩٩ .



تراثنا الشعرى .. فى أضـواء جديـدة

بقلم : د. شكري محمد عياد

لم أجزع كثيرا حين تبينت ـ بعد أن دفعت الى المطبعة بعنوان هذا المقال ـ أننى أخذته بنصـــه تقريبا من عنوان مقالين للدكتورة سهير القلماوى نشرا منذ أكثر من سبع سنوات (تراثنا القديم فى أضواء جديدة) مجلة الكاتب ، العددان الاول والثانى ، أبريل ومايو ١٩٦١) • فلست أخشى أن تحسب على هذه الخدعة الخفيفـــة من اللاوعى سرقة أدبية ، ولعل تفكيرى اللاواعى كان أحكم منى حين أبى الا هذا العنوان ، وأخفى عنى مصـدره وهو منى قريب ، فالحقيقة هى أنى ـ فى أعماق تفكيرى ـ لم أرد الا أن يكون المقـال الذى أكتبه الآن ، استمرارا للمقالين اللذين كتبتهما الدكتورة سهير القلماوى منذ سبع سنوات •

طـــوال الأربعينات والخمســـينات كانت الظاهرة الادبية الملحوظة هى أن فيضا من الانتاج الجديد ـ فى الشعر والقصة القصيرة على الخصوص ـ قد بدأ يطلع على الناس منقطع الصلة بالقديم • وكانت كلمة « القــــديم » ـ كما كتب كاتب فى تلك الأيام ـ تكاد تشمل كل أدب عرفته العربية قبل عشر سنين • لا جرم كانت تلك الظــاهرة تفزع أساتذة الأدب والنقـــاد الجادين • فكتبت الدكتـــــورة ســــهير القلماوى فى العدد الاول من « الكاتب » :

« ولنأخذ أدباءنا المنتجين والدارسين فى عصرنا هذا الحديث ولننظر مدى الصلة التى تربط بين دراساتهم وانتاجهم وبين أدبنا القديم • ان عدد من يرتبط منهم بهذا الادب القديم رباط الدارس الفاهم المتعمق قليل جـــدا ، ولذلك نجد أدبهم وعلمهم يقوم على منطق ويعجز عواطف ولـــكنه يفتقر فى أكثر الاحيان (ولا يمكن أن أزعم كلها) الى هذا العمق المتين الصامد الذى يصور تيــــارا متميزا قويا يمكن أن يقف أمام التيارات العالمية ليضيف جديدا أو يعرض نموذجا متفردا ممتازا »

وأشارت الى أن مدرســـــة التجديد فى الجيل الماضى لم تحدث ما أحدثته من أثر فى حياتنـــــا الادبية الا لأنها اعتمدت على التراث القديم وأعادت تفسيره فى أضواء جديدة • ولكن اعادة تفســـير التراث لا تنتهى بعمل جيل واحد • فلكل جيـــل ثقافته وذوقه ، ولكل جيل ـ من ثمة ـ فهمـــــه للتراث • وقد قدمت الدكتورة سهير القلماوى ، فى مقالها الثانى ، مثلا واحدا لذلك الفهم الجديد للتراث من ابتداء القدماء بالبـــكاء على الاطلال • ففسرت هذا الابتداء الحزين الذى لم تكد تفلت منه قصيدة جاهلية بأنه « لم يكن مجرد احســـــاس بانقضاء لذة قد لا تعود ، أو مجرد شـــــوق الى حبيب قد رحل • ان هذه الوقفة عند الشـــعراء الجاهليين خاصة فيها كل الصرخة المتمردة اليائسة أمام هذه الحقيقـــــة التى فجرت الكثير من الفن الانسانى ، حقيقة الموت والفناء • »

وختمت الدكتورة سهير القلماوى مقالها الثانى بهذه الكلمات :

« ان أى أدب قديم أو حديث ، غربى أو شرقى أدب انسانى له دوره وطاقته التى يمكن أن يقوم بها بهذا الدور ، ولكن أدب أمة بعينها هو الاساس الاول الذى يجب أن يبنى عليه كل صرح لأى أدب لها بعد ذلك • وعلى متانة هذا الاســـاس تتوقف لا أقول متانة البناء كله وانما حياته بأسرها • »

والقارىء لا يخطىء فيما نقلناه من مقـــال الدكتورة سهير القلماوى نبرة الحاجة الملحة الى اعادة النظر فى التراث ، يؤكدها شعور بالقلق على مستقبل الادب الانشائى الذى أخذ يتفجر من ينابيع مجهولة ، وشـــعور آخر بعدم الرضى عن تلك الدراسات الادبية التى كانت تولى ظهرها للقـــــديم ، وتلك التى كانت تقف أمام المعنى السطحى للأدب القديم وتعجز عن النفـــاذ الى جوهره الانسانى • فقد كانت الصورة العـــامة للأدب ـ انشاء ودراسة ـ لا تدعو الى الفخر اذا قورنت بنظيرتها ابان نشأة المدرسة الجديدة وقيام الجامعة المصرية ، فلا الادباء المنشـــئون يظهرون اهتماما بالتراث ، ولا الدارســـون الجامعيـــون يترجمون التراث الى لغة العصر ، بحيث يصـــبح قوة مؤثرة فى الانتاج الادبى الجديد • هذا بينما كانت حركة الشعر الحر تصـــول على الشـــعر التقليدى ، والقصة الواقعية ، ثم الســـيريالية ، تزرى بكل انتاج قصصى سابق •

على أن المنظر لم يلبث أن تغير تغيرا أساسيا فى الستينات • ولعل من المجازفة أن نتحـــدث عن هذه الستينات ـ وما زلنا نعيشها ـ كما نتحدث عن فترة تاريخية • ولكن من يرقب حياتنا الأدبية عن كثب لا يمكن أن تفوته ملاحظة التغير السريع الذى طرأ عليها فى السنوات الاخيرة ، من نواح كثيرة • ولا يعنينا هنا الا ذلك الجانب الذى يتعلق بدراسة القديم واحيائه (لا أعنى اعادة تحقيقـه ونشره فقط ، بل أعنى احيـــاءه فى الشـــعور والوجدان) وهو ليس بالجانب الضئيل الخطر على كل حال • ان الاديب المنشىء ـ الشـــاعر أو القصاص ـ الذى يعتمد على حماسته وحسن نيته قد أخذ يختفى سريعا وحل محله المنشىء الدارس، والاستاذ الجامعى الذى ينظر الى الادب المعـــاصر بطرف عين ، وملء عقله وفؤاده • الادب العباسى وشىء من مصطلحات النقد الغربى ، قد ترك خدمة الادب المعاصر لطراز آخر من الاســـاتذة الجامعيين يحاول أن ينظر الى الماضى من زاوية الحاضر ، وأن يدرس الادب الغربى والنقد الغربى دون ان يلتزم بالأخذ منـــــه • والى هذين الفريقين من الادباء المنشئين والنقاد الجامعيين يرجع الفضل فى تغير المنظر الادبى فى السنوات الاخـــيرة ، تغيرا يبشر بالتحام جديد بالتراث ، ونمـــاء جديد فى الخلق الادبى •

فأمامى الآن خمسة كتب ، تحـــاول كلها ـ بطرق مختلفة ـ أن تعيد قراءة التراث : «ديوان الشعر العربى » لعلى أحمد ســـعيد (أدونيس) ـ ١٩٦٤ ـ « دراسة الادب العربى » للدكتـــور مصطفى ناصف ـ ١٩٦٥ ؟ ـ والشـــعر الجاهلى « للدكتـــــور محمد النويهى ـ ١٩٦٦ ؟ ـ « قيم جديدة للأدب العربى القديم والمعاصر » للدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) ـ ١٩٦٧ ـ « قراءة جديدة لشعرنا القديم » لصـــلاح عبد الصبور ـ ١٩٦٨ •

وليس الغرض من هذا المقال أن يكون وصـــفا ببليوغرافيا للكتب الخمسة ، وبديهى أنه لا يمكن أن يوفى كل كتاب منها تعريفا ـ ولا أقول نقدا ـ فى هذا الحيز الضيق • ولكننا قد نحتاج ـ قبل أى نقد ـ الى أن ننظر الى هذه الكتب فى مجموعها لنحاول الاجابة عن عدد من الاسئلة يتوقف عليها امكان اعتبار هذه الكتب الخمسة ممثلة لحركـــة أصيلة فى تناول التراث القديم ، والشعر منـــــه بصفة خاصة • أول هذه الاسئلة : هل تدل هذه الكتب على نظرة الى الشعر تختلف بعض الاختلاف عن نظرة الجيل الأسبق ، جيل الرواد ؟ والسؤال الثانى ، وهو مرتبط بالسؤال الاول ومترتب عليه:

هل اتجه هذا الجيل الجديد اتجاها مغايرا لاتجاه الجيل السابق فى اختيار النصوص التى تبدو له أكثر قابلية للحياة بالنسبة الى المعـــاصرين ؟ والسؤال الثالث والأخير ، وهو لا يتعلق هذه المرة بالشعر نفسه ولا بدارس هذا الشعر ، قدر ما يتعلق بالجمهور الذى يراد اجتـــذابه الى هذه الدراسة : فى أى صورة يعاد تقديم الشعر القديم الى القراء ؟

مهما تكن حماسة الجيل الاسبق للشعر ، فقد استطاع هذا الجيل أن يثبت فى الأذهان أن للشعر دورا فى حياة الامم يتضـــاءل كلما تقـــدمت فى درجات المدنية • ان دعوة « الصدق » و «الطبع» التى رددها شكرى والمازنى والعقاد حتى لم تكد تخلو منها مقالة من مقالاتهم النقدية ، أو مقدمة لديوان فى دواوينهم ، قد أكدت ارتباط الشعر

بعهود الفطرة (انظر مثلا : مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ، وكذلك مقال «القدماء والمحدثون» فى « حصاد الهشيم » للمازنى) ومع أنهم دافعوا عن الشعر ـ كما دافع غيرهم من الرومنسين ، بأنه باق ما بقيت الحياة الانسانية ، لأنه معبر عن جوهر الانسان الذى لا يتغير (انظر مثلا : مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى ، ومناقشة المازنى لماكس نورداو فى « حصاد الهشيم ») فقد كانت ممارستهم الشعرية نفسها دليلا على أن الشعر ، حين تغلبت عليه الثقافة ، يقترب كثيرا من روح الفكر • وكانت هذه هى القضية التى تناولها طه حسين ، مرة بعد مرة ، فى حديث الشعر والفكر » • ومع أن دراسته لأبى تمام فى هذا الكتاب لا تزال أجود تقدير نقدى لذلك الشاعر الذى يمثل قمة الثقافة العربية ، فان هذا التقدير لا يخرج عن سياق الفكرة الرئيسية ، فكرة أن النشاط العقلى يضعف الخيال ويقوى ملكة النقد والفهم ، ومن ثم يؤدى الى تأخر الشعر وتقدم الفكر ، ولعل دراسة طه حسين الاجتماعية، وتأثره بمراحل أوجست كومت المشهورة ، كانا وراء هذا الرأى الحاسم فى علاقة الشعر بالحضارة، وهو رأى يمكن أن ينسحب على المستقبل بنفس السهولة التى يقال بها عن الماضى • ومن هنا كان طه حسين سيىء الظن بمستقبل الشعر المسرحى، وقد صرح بذلك فى مقدمة « غروب الاندلس » لعزيز أباظة ، وتابعه محمد مندور على هذا الرأى ومن السهل أن نجد لهذه الفكرة أصداء كثيرة عند كتاب أقل شأنا ممن ذكرنا •

أما الكتب الخمسة التى نشير اليها فى هذا المقال ، فتتفق جميعا فى أنها تهتم بالشعر دون النثر • ويصرح أدونيس بسر هذا الاهتمام ، فى نبرة أقرب الى الاحتجاج على اهمال الشعر : فيقول فى مقدمة الجزء الاول من «ديوان الشعر العربى » ١ ـ ص ١٠ ـ : « ان هذا المتحف الشعرى يساعد فى اعادة الاعتبار الى الشعر كفاعلية ابداع أولى فى الحياة العربية • ذلك ان دوره الآن بدأ يتضاءل عن مستوى رسالته الاصلية فى حياة العرب • هذه ظاهرة ـ أزمة ، علينا أن نعترف بها •ومهما تكن أسبابها سياسية أو أدبية أو راجعة الى طبيعة مرحلتنا التاريخية ، فان هذا لا يجوز أن تلهينا عن التأمل فيها ودراستها » والواقع أنه لا يدرس هذه الظاهرة « الازمة » فى ذاتها ، ولا يناقش أسبابها ، ولكنه يفترض أن طريقتنا الخاطئة فى فهم الشعر العربى هى التى تباعد بيننا وبينه ، و ـ من ثم ـ بيننا وبين الروح العربية •

ويبدأ صلاح عبد الصبور كتابه بفصل عنوانه: « ما جدوى الشعر ؟ » يرد فيه على الفكرة التى شاعت لدى الجيل السابق قائلا : « أما الشعر فهو ثمرة البداوة والحضارة معا ، لأنه نتاج اللحظات الخصبة التى يعرفها كل جيل وقبيل من الناس » (ص ١٢) • و « جدوى الشعر » عند صلاح عبد الصبور هى أنه يعبر عن «الفضيلة العظمى» فضيلة تقرير النفس والحياة • وهذا القول شبيه بقول المازنى فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه : ان الشعر « يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى مايحس وأن يتخيل مايعلم وأن يعلم ما يتخيل •• فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعمقهم حكمة وأجمعهم لخلال الخير وخصال الفضل » وان كان الشاعر المتأخر قد استطاع أن يحدد ما يقصده بكلمة الفضيلة تحديدا أوضح ، وأن يفصل بين « الشعر » و « الشاعر » فيجنب نفسه وقارئه ـ كثيرا من الالتباس الذى ينشأ حين تذكر أسماء مثل الأعشى أو أبى نواس فى هذا المقام •

وهكذا يبدو أن هذا الجيل من الدارسين يحيى الدفاع الرومنسى الاول عن الشعر ، ولكنه يخلصه من الربط المسرف بين الشعر والشاعر ، ومع انه لا يزال مهتما بهذه الصلة فهو أكثر ميلا الى ربط « الشعر العربى » « بالعبقرية العربية » • وهو هنا أيضا يعيد دفاع الجيل الاسبق عن الثقافة القومية بازاء الثقافة الغربية الوافدة (انظر مثلا مقدمة الجزء الاول من حديث الاربعاء) ، الا أنه ـ فى جمعه بين الحاح مدرسة الديوان على «الصدق» و « الشخصية » وبين تأكيد المدرسة الجامعية لأثر البيئة والثقافة القومية ـ يعيد وضع المقدمات ليصل الى نتيجة واضحة أهملها الجيل الاسبق : أننا اذا أردنا حقا أن نصل الى ركائز ثقافتنا القومية فيجب أن نلتمس ذلك فى الشعر ، بل فى أقدم الشعر العربى وهو شعر الجاهليين (انظر

« تمهيد » النويهي لكتاب « الشعر الجاهلي ») ، هذا الشعر الذي أغفله العقاد اغفالا تاما ، وتناوله طه حسين مقتصدا متحرزا لشكه في قيمتـــه التاريخية ٠

على أننا يجب ألا نظن هذا الجيل من الدارسين مقبلا على تراثنا الشعرى فى لهفــة الجائع ، أو تعصب الجاهل ، ليصنع منه تمثالا « للثقـــافة القومية » أو « للروح القومى » ٠ فواضـــح أن مفهوم الشعر عند هؤلاء الدارسين لايمكن أن يكون بهذه الفجاجة ٠ ولا بد لنا – قبل توضيح هذا المفهوم وبيان تأثيره فى اختيارهم لما يختارون من الشعر القديم – أن نشير الى دينهم للجيل الاسبق فى هذه النقطة أيضا ٠ فقد ألح العقاد (راجع مثلا ختام « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ») على أن قومية الادب انما تظهر فيطريقة الاحساس لا فى الموضوع الخارجي ، وأن قيمة الادب القومى ليست فى التصاقه بالبيئة بل فى ارتفـــاعه الى « أفق الانسانية الواسع الدائم » ٠ وقد تأثر الدارسون الجدد بالجدل الدائر ، منذ الأربعينات على وجه الخصـــوص ، حول قضـية « الالتزام » بحيث يمكننا القول أن فهم كل منهم لطبيعــة الشعـــر ، ومن ثم اختياره لما يختار من الشعـــر القديم ، وتفسيره لهذا الذى يختار – كل ذلك مرتبط بموقفه من قضية الالتزام ٠ وعلى اختلاف مواقفهم فان أحدا منهم لا يعد الأدب مجرد انعكاس للبيئة الجغرافية أو للأوضـــاع الاجتمـــاعية أو السياسية ٠ أما فكرة « الخصائص الجنسية » التى تردد أمامها العقاد وقتا ما فواضح أنهم جميعـــا يرفضونها ٠ ان النويهى مثال للدارس الأكاديمى الذى يجمع بين التفسير الاجتمـــاعى والتفسير النفسى ، ويختار مايبدو له أنه الأصلح منهما فى كل حالة ، وبعد هذا فهو يرى أن طريقة استعمال الشاعر للغة تحتاج الى دراسة خاصة غير محصورة فى حدود ما تحدث عنه البلاغيـــون المتقدمون ٠ وتتفق بنت الشاطىء وأدونيس فى انكار قيمـــة الشعـــر السياسى ، ولكنهما يختلفان بعد ذلك اختلافا شديدا : أما أدونيسفلا ينكر شعر الخليفة فقط ، ولكنه ينكر شعر القبيلة أيضا ، وقيمـــة الشعر عنده ، فى جميع عصوره ، هى أنه تعبير وجودى عن ذاتية الشاعر وعبثية العالم ، أو عن ذاتية الشاعر وبلاء «الآخرين» ٠ أما بنت الشاطىء فترى – على العكس – أن أصالة الشعر الجاهلى « لا تكون بتجريدها من طابع المجتمع ومصيرهافى نطاق الذات الفردية ، بل ان تكون ذات دلالة اجتماعية مشتركة » (ص ٤٢) ٠ والشعر الذى تبحث عنه بنت الشـــاطىء شعر تلتقى فيه فنية الادب واجتماعيته ، لأن الشاعر الفنان ، والشاعر الصادق ، والشاعر القائد ، كل أولئك عندها شىء واحد ٠

كلا الدارسين مدين بفـــكرة « الشخصية » للجيل الاسبق ٠ ولم لاأقول أيضا ان هذه الفكرة تقيـــد الدارس الاحدث ، من حيث أنه لا يصنع شـــيئا لتوضـــيحها ٠ وأدونيس يصرح بأن «الشخصية» هى الخيط الذى أتبعه فى اختياره : « الخيط الذى يصلنـــا بشخص الشاعر بهمومه وأفراحه وآلامه وحيـــاته هو – دون اعتبـــار للســـياسة والقيم الاجتماعية السائدة : الخيط الذى يصلنا بالشخص لا بالمجتمع ، بالابداع لا بالتاريخ ، بالشعر لا بموضوع الشعر » ٠ (ص ١٤ من الجزء الاول) ٠ أما بنت الشاطىء فعندها أن «وجدان الشاعر لنفسه ، ووعيه بذاته – يبلغ به قمـــة الذاتية الاجتماعية ، حين ينطق بلسان الجماعة ، ويتمرد – نيابة عنها – على الطغيان والنفـــاق والرق المادى والمعنوى » (ص ١٦٢ – بتصرف) ٠

وتأكيد أدونيس لذاتية الشعر يجعل اختياره ذاتيا أيضـــا ٠ انه شديد الالتصاق بما يختار ، وكأنه يعيد – فى ذاته – التجربة الاولى للشاعر، وليس بينه وبينى أن ينطق الشـــاعر بما يريد هو ، الا فرق ضئيل : « كيف نحيا مع قصـــائد الماضى ؟ كيف نميز بين قصائد لا تزال تحتفظ بحضـــورها وقصـــائد جمدت وماتت ؟ الجواب شخصى ، ولكل جوابه » (الجزء الاول ، ص ١٥)٠ أما صلاح عبد الصبور فيؤثر التوسط ، وربما بدأ فى توسطه مترددا : عنده « ان الشعر هو تعبير عن نفس قائلة ، وأن الفنون بجملتها هى تفسير وجدانى للحياة » (ص ٧) وأن «نفع الشعر لمتذوقه لا يتم الا حين يتلقاه المتذوق تلقيا فرديا، لأن لكل منا قدرته على رؤية الجمـــال ، محدودة تلك القدرة بظروفه وثقافته وبنائه النفسى » ٠ (ص ١٢) وأرجو أن تلاحظ هذه العبارة الاخيرة،

فهي استدراك صلاح عبد الصبور على فكرة تفسير الشعر بارجاعه الى شخصية الشاعر· ان أدونيس يسلم بدور الظروف الاجتماعية والتاريخية في الشعر ، ولكنه يسارع الى القول ان « الشعر يكتسب قيمته الاخيرة من داخله ، من غنى التجربة والتعبير ، وليس من الخارج ، ممايعكسه أو يعبر عنه » (الجزء الاول ص ١٣) · أما صلاح عبد الصبور فبعد أن ينكر قيمة المنهج النفسي في دراسة الشعراء العرب ، بالرغم مما له من اغراء شديد ، يؤكد قيمة « المناخ الاجتماعي » ويفسر الشعر على أنه نوع من « رد الفعل » الاجتماعي « بين المهانة والتمرد » ، يعود فيقف وقفة طويلة أمام فكرة الموت في الشعر الجاهلي ، ليفسرها تفسيرا ميتافيزيقيا · ومع ذلكفان الموقف الغالب في كتاب صلاح عبد الصبور هو موقف الدارس الذي يحتفظ ببعد كاف بينه وبين الشعر الذي يختاره ، فهو لا يتكلم من خلال الاصوات التي يعرضها ، ولكنه يضع كلا من هذه الاصوات في اطاره الزماني والمكاني ، لنستبين قدرة الشعر العظيم على اخضاع اللغة الشعرية الموروثة للتعبير عن وضع اجتماعي معين ، وموقف معين في هذا الوضع ، هو غالبا موقف التمرد النفسي ، « مدخلنا الى الاستمتاع بالشعر العربي القديم » (ص ٢٥) ·

ولعل مصطفى ناصف هو أحرص الدارسين الخمسة على تأكيد استقلال الشعر بمعناه عن كل تفسير اجتماعي أو نفسي · وهو يبدو ـ فيتأكيده لقيمة الأثر الادبي في ذاته ، متأثرا « بالنقاد الجدد » في الادبين الانجليزي والامريكي ، كما يبدو ، في تفسيره للادب بالدلالات الرمزية العتيقة للكلمات ، متأثرا بالنافذة الانجليزية « مود بودكين » · وموقفه كله يمكن أن يعد رد فعل للدعوة الملحة الى « الالتزام » من ناحية ، ولكثير من الابحاث الجامعية التي توجه أكبر همها الى دراسة الظروف الاجتماعية ، من ناحية أخرى، الادب ، والشعر خاصة ، يمكن أن تعتبر امتدادا لدعوة مندور الى النقد اللغوي الجمالي في مقالات ودعوته الى « المنهج اللغوي الرمزي » في دراسة «الميزان الجديد» · ويسلم مصطفى ناصف بأن «المعنى يتغذى من مصادر كثيرة » ، ولكن قيمة هذا المعنى هي في فاعلية اللغة التي تخلقه ، فاذا هو شيء جديد ، فلا التجربة الداخلية بقيت كما هي ، ولا العالم الخارجي بقي كما هو (ص ١٩٣) وهكذا يمضي مصطفى ناصف ليفسر « رموز » الناقة والفرس والمطر في الشعر الجاهلي ، محاولا أن يصل الى المعنى الشعري الذي لا يستمد قيمته من مطابقته لحقيقة اجتماعية أو نفسية ، بل من انتمائه الى نظام « متميز بنفسه من سائر الانظمة الفكرية والاجتماعية » ، نظام الفن (ص ١٨٥)

لعلك ترى من هذا العرض أن دارسينا الخمسة يلتقون في أنهم امتدادات للجيل السابق ، تعبر عن مطالب حاضرة في فهم الشعر القديم ، ويختلفون بعد ذلك اختلافا بعيداً أو قريبا· وهذا كله حسن · ولكني أحسبك قد لاحظت أيضا أن المناقشة النظرية حول قيمة الشعر بوجه عام ، أو قيمة الشعر العربي بوجه خاص ، تشغلجانبا كبيرا من اهتمامهم · واذا قرأت كتب الاساتذة الجامعيين الثلاثة (بنت الشاطيء، محمد النويهي، مصطفى ناصف) فسترى أن هذا الاهتمام يبلغ حد الاسراف (تنضم اليه شهية جبارة للشرح والتعليق عند النويهي الذي يدير كتابه الضخم على تحليل تسع قصائد جاهلية) بحيث يطغى على الشعر نفسه · أما الشاعران فانهما ، بعد أن تحكما في الاختيار ، وزودا القاريء بملاحظات يسيرة ، تركاه يواجه الشعر بنفسه · وكثيرا ما يستبيحان ، لتقريب هذا الشعر القديم الى القاريء الحديث ، حذف أبيات ، أو اعادة ترتيب أبيات · ولست أشك ان هذه هي الطريقة المثلى

(البقية ص ٦٧)

النسيج التشكيلي
لدى مارسيل بروست

بقلم : حسن سليمان

مقدمه

اذا استبعدنا العمارة والفنون التطبيقية قليلا فسنرى ان كل الفنون تتقارب وتتشابه سواء من ناحية الدافع لابداعها أو الغرض من خلقها . تتشابه في قيمها التجريدية الثابته التى تبنى عليها في الحقيقة كل الفنون. ذلك أن الانسان هو المصدر والغاية لكل ابداع فنى . كما أن قوانين الايقاع والاتزان فى الوجود مازالت كما هى منذ بدء الخليقة . أحيانا ماننظر الى عمل رسام فتاخذنا الدهشة ونتمتم « ياله من شاعر » أو نقرأ لأديب فنصرح بأن صفة الرسام تغلب عليه اذا سرد أو وصف ، وأحيانا نشاهد مسرحية فنقرر انها محكمة في بنائها الهندسي ، أو ننصت الى عازف فنجد انه ينقصه عنصر التلوين .

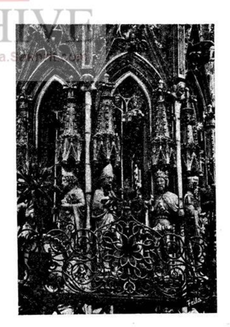
مارسيل .. رسام
وسيلته الكلمة للتعبير

ومارسيل بروست يصف الأشياء ويحس الحياة كرسام لا كأديب . وكثيرا مايعطينا اغراقه فى الوصف ألوانا وظلالا تشبه لدرجة كبيرة الجو الذى نحسه فى صور فرمير ، كما تذكرنا دقته المتناهية فى اختيار ايحاءات ألفاظه بدقة موندريان حين يقسم لوحة الى خطوط رأسيه وأفقية . أما نسيجه اللفظى فيتصاعد كبناء كتدرائى ليصل بك الى الفكرة التى يريد أن يظهرها لنا الكاتب .

ان قيمة مارسيل بروست الأساسية ليست في أنه يصف لنا الاشياء بعين رسام لكن انه يكتب لنا أدبا بعقلية الرسام . فتأثير الالوان والأصوات والروائح عليه هى بالضبط تأثيرها على فنان تشكيلى تعود دائما أن يحس كل ملموس . لقد استطاع مارسيل بروست عن طريق الكلمات أن يصل الى نسيج تشكيلى متماسك في خلاياه . نسيج يحسده عليه الكثير من الرسامين .. لكن من هو مارسيل بروست وماهو نسيجه اللغوى هذا ؟

اهتمامه المبكر بالفن
وفلسفة الجمال على كتابته

تعلمنا أنه كلما كانت الجملة قصيرة وواضحة كانت أبلغ . وحين نفتح أى كتاب لمارسيل بروست نجد أنفسنا أمام نسيج لغوى من نوع آخر . نسيج يتماسك ويصعد



كتدرائية من الداخل



مارسيل بروست

بك بتؤدة واسترسال حتي تنسي أن تبحث عن انتهاء الجملة أو فعلها الأساسى . يعجز كثير من الأكاديميين عن تتبع هذا النسيج أو تذوقه والاعتراف به كقمة أدبية. ويصرحون أن كتابات مارسيل بروست لا تخرج عن كتابات هاومنحل من الطبقة البرجوازية . الحقيقة أن بروست لم يكن هاويا ولم يضع شبابه في العبث . ففى فقرة من خطاب لمارسيل بروست سنة ١٨٩٩ كتب يقول « منذ خمسة عشر يوما وأنا أقوم بعمل يختلف كثيرا في طبيعته عن كل ماكتبته . هذا العمل يرتكز على رسكن ومئات الكتدرائيات » . هنا يتضح اهتمام بروست المبكر بالفن وفلسفة الجمال . ويعتقد موروا أن هذا الخطاب وخطابات أخرى غيره تشير الى الدراسات الأولية « اسوان » . وقد وجدت هذه الخطابات ضمن الاوراق التى تملكها بنت روبير بروست مدام « جيرار منت » . وكثير من النقاد ومنهم موروا يعتبرون هذه الأوراق الدراسات الأولية والحقيقية لروايته « البحث عن الوقت الضائع » . كما استعان أندريه موروا بها في كتابه عن بروست . هذه الأوراق تقودنا الى طريقة الخلق الفنى عند بروست ، والمعاناة التى مر بها كى يصل الى أسلوبه . وبهذا تنهار أسطورة بروست الكسول والعاجز عن الكتابة أثناء شبابه . كما يتاكد مرة أخرى وبصورة أقوى الاعتقاد بأن الأعمال الكبيرة انما تخلق بعد عمل بطىء وتحضيرات كثيرة . هذا في أعمال ستاندال وشاتوبريان ودستوفسكى ، وفي امكاننا كذلك أن نضيف اليهم مارسيل بروست .

مارسيل الانطوائى

سبب له أدبه الجم وخجله الكثير من المشكلات والجاه في أحيان كثيرة الى اعتزال الناس وخاصة الذين احبهم. فكان يعتكف ليرد بخطاب من عشر صفحات حتى يتحاشي الاجابة بالتليفون . كانت هذه هى احدى رسائله للابتعاد عن الناس والهرب من الذين احبهم . يحاول بروست اقناع نفسه انه بمثل هذه الطرق يحل مشكلة خوفه وهربه من الناس وكان مدركا أنه لن يستطيع أينا الوصول الى معرفتهم . ان اهم عمل له هو « البحث عن الوقت الضائع » . هذا العمل لا يمكن اعتباره مجرد تحليل لمشاعر وتصرفات البشر . فهو يهدف الى محاولة اعادة بناء الانسان من وجهة نظر الفنان الذى يشعر بعجز أمام الحياة . يبدأ العمل من الفوضي الدائمة التى هى الحياة من وجهة نظر بروست . فكمبارى التى كانت جنة اطفولته البريئة مهددة بقوى مظامة أى بالادعاء الكاذب للطبقة الفنية . أما من الوجهة الميتافيزيقية فيعتبر هذا العمل فشلا كاملا . فهو يقوم على افتراض أن كل شيء يحدث وفقا للقانون الذى يحتم الموت على كل شيء حى واعتبار كل ما يقوم به الانسان من تصرفات وأعمال المبرر الوحيد لوجوده . فيقول بروست مثلا ان الحب هو الفترة التى يشعر فيها القلب ويحس وتبعا لهذا فاى حب مهما كان ناجحا مصيره الفشل . قد ندهش كثيرا من حساسيته المفرقة التى لا جدوى منها تجاه كل ما هو مجهول . تلك الحساسية التى جعلته يتخبط في آراء ميتافيزيقية متعارضة ، دون أن يعطينا تبريرا مقنعا لآرائه ، ومن أجل هذا فقد يكون من المفيد قبل أن نناقش هذه الآراء أن نستعرض حياة مارسيل بروست نفسه ، حيث يمكن أن تلقى هذه الحياة مزيدا من الضوء على هذه الآراء .

مارسيل الشاذ

سنة ١٩٢٢ مات مارسيل بروست الذى كان يطلق عليه بتاثر مارسيل الصغير عن واحد وخمسين عاما . كانت تجرى في عروقه دماء جنسين مختلفين تمام الاختلاف .. الجنس اليهودى والجنس البيكرونى Beauceron . اعتبر نمطا فريدا فعاش بكيانه كانه سجين في جسم رجل في حين بدا حسه وشعوره في انعكاسات رغبات أقرب الى انفعال الأنثى . كان من أصعب الأشياء عليه أن يتصرف أو يتحدث كرجل . فعاش في عزلة بعيدا عن أى نشاط جنسي طبيعى وقاما كان يخرج ليختلط بالناس . ينام نهارا ويستيقظ ليعمل بالليل متناولا المهدئات بصورة مستمرة . وفي آخر أيامه تحول طبعه العصبى الحزين الى نيروستانيا ولم يعد مرحه الا مجرد نزوات طارئة . كان يعرف نفسه جيدا لكن تفكيره غير المتزن لم يعطه القوة للسيطرة على العمل وأصبح يمثل تقشف الفيلسوف الذى تصاحبه حدة الطبع لشعوره العميق بقدرته وامتيازه. وبما أنه لا يملك القدرة للصبر على متطلبات الطموح فقد آثر حياة العزلة والبعد عن الناس وأصبح حاد المزاج شانه شان أى فنان لا يستطيع أن يجسم أو يعبر عن رؤياه في حياته الواقعية .

وقصة موته خير دليل على هذا . رقد محموما يحلم بصورة فرمير « الفتاة بجانب النافذة » واذ بمساحة تتراءى له فيشك في كونها زرقاء أو صفراء ويشك فيما ان كان سيتحقق الاتزان بمساحة زرقاء أو ستستقيم الصورة اذا كانت صفراء . فاذا لم يصل الى قرار ؟ فر مذعورا

الى اللوفر متدثرا بمعطفه . وفي الطريق يواجه ريحا عاصفة وبردا أقوى من احتماله فيرجع لتقضي عليه الحمى والالتهاب الرئوى .

مارسيل البرجوازى

ولد مارسيل بروست سنة ١٨٧١ من أب كاثوليكى وأم يهودية . تربى تربية مطابقة لتربية العائلات الباريسية البرجوازية . فهو طفل موهوب لكنه مريض ومصاب بأمراض عصبية . ظهرت عليه ميول الشذوذ الجنسي في سن مبكرة . ترجم في بدء حياته جون رسكن وارتاد بعض صالونات الطبقة الأرستقراطية والعائلات العريقة بسان جرمان . وطوال هذه الفترة كان مارسيل بروست يتصرف مثل أحد أفراد هذه الطبقة المدعية الزائفة ، فبدأ كأحد هذه الشخصيات التى خلقها في روايته « البحث عن الوقت الضائع » ، لكن كان في أعماقه منفصلا ومختلفا عنهم تمام الاختلاف . اعتزل العالم بعد موت أمه وابتعد عن كل نشاط واعتكف لاتمام أهم عمل له وهو « البحث عن الوقت الضائع » . يعتبر النقاد أحيانا هذا العمل أهم الأعمال الأدبية في الأدب الفرنسي للقرن العشرين . وقد استغرق عمله المتصل فيها اثنى عشر عاما . فكانت بالنسبة له نوعا من الانتحار . وعندما مات مارسيل بروست ترك أوراقه دون تصحيح ودون اعادة كتابة . كانت مسوداته ملطخة بألوان السوائل التى كان يشربها مثل الشاى « والبابونج » والمشروبات المهدئة . وواضح ان عزلته كانت ترجع الى مرضه فلقد قضى تسعة اعشار حياته راقدا في السرير .

يصل بالشيء الصغير الى الشيء الكبير

تتضح طريقة مارسيل بروست وتفكيره وأسلوبه ونسيجه بعد قراءة أسطر قليلة له . كان قادرا على ان يلج الى ذاته ويراها كما يرى فيلما سينمائيا . تستوقفه الأشياء الصغيرة قبل الكبيرة ويصل بالشيء الصغير الى الشيء الكبير . يسترجع دائما ذكرياته القديمة جدا .. فمثلا وفجاة نجد « كمبارى » تستيقظ قوية في أعماقه جنة كطفولته بكل ذكرياتها . فبعد يوم طويل من البحث عن متعة قدمت له أمه كوبا من الشاى وقطعة من ذلك الكعك الذى يسميه الفرنسيون مادلين ، ذلك الكعك الذى اعتاد عليه أيام « كمبارى » . غمس وهو مجهد قطعة الكعك في كوب الشاى وفي اللحظة التى شعر فيها بمذاقها على طرف لسانه تذكر كمبارى . فخالته كانت تقدم له مثل هذا الكعك مع الشاى فى أيام طفولته . كانت لمثل هذه الحساسية القدرة على تجديد مشاعره ومد جسر مادى يربط دائما بين الماضى والحاضر . دائما تستيقظ في أعماقه كمبارى بكل بريقها وقوتها .. فمرة أخرى نجده يصف بعد مرحلة طويلة من المرض رغبته فى ان يتغير الى أحسن وحين يقبل دعوة من جيرمنتس تتشكل أمامه ذكريات المت به في الماضي ، تتشكل لتعطى تماما غريبة ومؤثرة . فناء جرمنتس أخذه بعيدا الى ميدان معين فى فينسيا . وبعد ذلك ذكرته فوطة مفرودة بذكريات حياته في باليك ، وأخيرا نجده يجد كل طفولته بين طيات كتاب لجورج صاند . نفس الكتاب الذى أعطته له جدته منذ سنوات .

ارتباط الحب بالصورة بالحدث لدى مارسيل

.. يرجع دائما بخياله الى كمبارى مهد طفولته . فهى المركز الحقيقى لشخصيته حيث تتخذ الذكريات مظهرا مؤثرا واحدا للتطهر الروحى . وتبدو كمعين لا ينضب يمده بالنشاط اللازم لعمل فنى ضخم . وكما كانت كمبارى تختبىء تحت أقدام كتدرائيتها المنحدرة من القرون الوسطى كان مارسيل أيضا يعيش فى ظلال أبويه ، فيتحدث عن جمال أمه ونجاح أبيه . نجده يصف لنا كيف كان يحمل الى السرير في كمبارى ولا يستطيع النوم الا اذا حضرت أمه لحجرته وقبلته قبلة المساء . لم يكن فى استطاعة الأبوين أن يقوما هذه الرغبة ، فابنهما عصبى ومريض لكنهما كانا يحاولان أحيانا أن يبنيا قوة ارادته . وذات مساء كان مارسيل غير سعيد فكسر قانون العائلة المقدس. هبط الى أبويه مستجديا قبلة منهما وبدلا من أن يقابل بالعقاب المعتاد المتوقع ، هز الاب كتفيه وسمح لزوجته أن تقضى طيلة الليلة مع ابنها المذعور . شفى مارسيل لكنه شعر أن هناك شيئا كان يعتقد انه لن يحدث قد



مجتمع سان جرمان



(الى اليمين) مارسيل فى طفولته

حدث فعلا عندما نامت امه العزيزة معه . بتحطيمه هذا القانون الذى وضعه الابوان هبط الأبوان الى مستوى طفلهما ناقلين ضعفهما اليه وهكذا فقد مارسيل الثقة فى آلهة كمبارى . كان على الصبى ان يبحث عن آلهة لاتقوم علاقته بها على أساس معنى الاستسلام . وامتلات حياة مارسيل بروست بتكرار ليلة الأرق التى مرت به فى كمبارى .

حب الطفل لوالديه شىء طبيعى لكن الذى يدهش هو حب الصبى البالغ لغيره من البالغين . يتمثل هـذا فى منظر مهم ببداية كل رواية فنجده كان يعيش فى ظلال أبويه يعيش فى ظلال « سوان » أو فى ظلال الكاتب العظيم بيرجوت وكلهم بالنسبة له شوامخ يقلدهم الصبى فى إعجاب يصل الى حد العبادة على أمل أن يصير واحدا منهم بعد ذلك محققا الرغبات الجنسية كاملة والطموح الاجتماعى

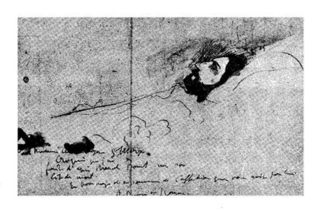
الكبت وازمـة الكبرياء لدى مارسيل

هناك احتمال ان مارسيل بروست لم يمارس الجنس قط رغم انه كان يشعر بعاطفة جنسية شاذة تجاه الرجال الناضجين . فمن الممكن لانسان انطوائى وفردى وحساس أن يكون فى حالة كبت دائمة . اذ يصبح الشىء المقدس لديه هو ذلك الشىء الذى يعرفه ولا يستطيع أن يمتلكه. كل فرد يجب أن يكون « سوبرمان » مؤمنا بنفسه ، هذا هو الشىء الوحيد المحدد فى ذلك المجتمع الذى خلقه مارسيل بروست لنفسه من أنصاف آلهة . وفى وحدته هذه كان يجب أن يبحث عن خلاصه فى كل ماحوله من أشياء « تراجيدية » ومشوهة . يصر على أن الرؤية الكبيرة يجب أن تولد دائما من العذاب . وان وافقنا معه فمن الجائز القول بأن أعمال مارسيل بروست مجرد نتيجة لرغبة ميتافيزيقية . وان كانت هـذه الرغبـة الميتافيزيقية نتيجة لأزمة كبرياء ، نصل فى النهاية الى أن هذه الكبرياء أحيانا مايصحبها ندم أو عذاب أو شعور بالذنب . كل هذه الصراعات توجد أزمات نفسية كفيلة بان تحول أى كاتب الى كاتب عظيم .

.. فمثلا شـخصية جان سـانتيل وهى احدى شخصياته لها عالمان . هذان العالمان لا يمكن ان يتقابلان. بالضبط كشخصية مارسيل بروست لا يمكن لها أن تجد نفسها . انه الثمن الذى يجب ان يدفع للوحدة والتمزق. وهو نتيجة للصراع الدائم بين التـأمل الداخلى وقـوة الملاحظة والتجربة . ان الموقف اذن يصبح موقفا مرضيا لكن مارسيل يصر على موقفه ويحيا حالة العجز باصرار. وتكون النتيجة حينئذ أن النهاية هى البداية. ومارسيل يتشابه مع دستوفسكى فى هذا الجانب فكلتا الشخصيتين تمالك المعبود والعابد وكلتاهما تفصل بين العابد والمعبود. وهى كذلك شخصية تفصل الفرد بين بعضهم عن بعض. وتقيم علاقاتها مع الغير كنوع من العبادة الشاذة . ومن طريقة مارسيل بروست فى الكتابة نتبين بسـهولة انه فردى وذاتى . كما نتبين استحالة ان يشبهه أحد أو يقلده . فهو يكتب كما لو كان يتحدث اليك . يتحدث اليك بعمق وباسلوب لا يمكن ربطه بمنطق موضوعى . يشعرك بحالاته النفسية من حالة حزن لحالة كبت .. الى آخره . لذا لو صـادف وكان القـارىء على غير استعداد للاستجابة لمثل هذه الحالات فمن الصعب تتبعه رغم انه على وجه العموم وفى معظم الاوقات فى استطاعته دائما أن يسيطر عليك . كانت قدرة الملاحظة لدى مارسيل بروست قوية ، قوتها لدى رسام . وفى رسمه لشخصياته كان يعتمد على تجارب حواسه ، فاحدى شخصياته مثلا تضع أحمر الشفاه فى السر وحينما كفت عن ذلك تشققت شفتاها . تقص الأميرة بيسكو عن مدام دى شفتيه انها كانت تشكو من النبكوى من تصرفات بروست الذى كان يحضر عندها ليلا . يرجوها متوسلا أن تريه الثوب الذى كانت تلبسه العام الماضى فى السباق . وتحكى مئات من الأقاصيص التى كتبها من شاهدوا حياته ، صورا كثيرة لحياة بروست . تلك الحياة التى لم تكن سرا لأحد والتى تثبت بطريقة قاطعة ارتباط مارسيل فى رؤيته بالشـكل واللون أكثر من ارتباطه بالمنطق الموضوعى الكامنة . ففى كتاباته يكتسب اللون أهمية خاصة . ففى أكثر من مكان نجده يقارن البلاد بالألوان وحينما يرسم شـخصية ما نجده يحاول تحديدها بالدرجات والألوان .

الاشـتقاق والتنغيم فى أدب مارسيل

يربط كثير من النقاد كتابة مارسيل بروست بالبناء الكتدرائى . فهى كتابة تبدأ من أشياء بسيطة ومتشابكة تتولد بعضها من بعض وتصعد الى أعلى مقيمة بنـاء شامخا . انه أسلوب كالتراتيل يرجع دائما الى نفس النقطة . هذه الطريقة تسمى فى علم النغم Rhapsode ويتضح هذا المظهر المسيحى بصفة خاصة فى كتاب «البحث عن الوقت الضائع » رغم ان الكثيرين قد ذكروا أنه لم يقدم أى دليل على أنه عاش طبقا للتعاليم المسيحية بل أكثر من ذلك لقد اتهم بانه لم يكن مؤمنا بالله . واذا



مارسيل على فراش الموت

لم يكن بروست مسيحيا كاملا كما يزعم البعض واذا كان ملحدا كما يراه آخرون فمما لاجدال فيه أن اسلوبه في تكوينه الشكلي يمكن ربطه بالعمارة القوطية وبالزخارف البيزنطية . يمكن ربطه بالفلسفة المسيحية أكثر من المجهودات المفتعلة لكثير من الفنانين المسيحيين المتعصبين.

ولقد استخدم بروست اسلوبه في السخرية من المدعين ورجال المجتمع . فعل بالضبط مثلما فعل مونتانى الا انه يختلف عنه في أنه كان بطل رواياته ، بل نستطيع أن نقول إكثر من ذلك ، فلقد كان بطل كل شخصياته . فمارسيل بروست له أكثر من وجه وكل شخصياته تحمل وجها من هذه الوجوه .

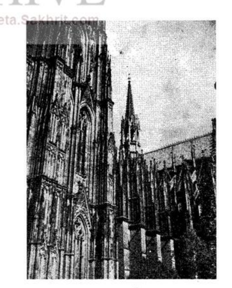
مارسيل المتأمل

لم يكن مارسيل بروست كيميائيا بل كان فلكيا . يحدد هذا طريقته في الاقتراب من الانسان . فقد كان يرى الأشخاص والحوادث لاكيميائى يحلل الناس تحت ميكروسكوب بل كفلكى ينظر اليهم من خلال تيليسكوب وحدد بشكل أساسى طريقة الاقتراب من الانسان . فهو لا يرى الأشخاص والحوادث كخلايا بل هى تبدو له قريبة منه وبعيدة عنه بأبعادها اللانهائية . ومثل هذه الرؤية تتردد في كل ما كتب . كل شيء له سره الخاص به ، مهما تناهى في صغره أو مهما كبر الى مالانهاية . تعى أنت هذا السر وتحسه لكن هيهات أن تقترب منه أو تلمسه. فبالجهر يعرف الملاحظ أنه قريب جدا من الشيء الذى يراه وبعيدا جدا عنه . ولقد كان بروست بعيدا جدا عن الذين يريد محادثتهم . تبدو الصلة بينه وبين العالم لأول وهلة شبه واهية . فهى تشير الى ميتافيزيقية الانسان لكنها ميتافيزيقية مصيرها الفشل . وهى تعبر لنا تعبيرا كاملا عن أسباب هذا الفشل . فتختلف خطابات مارسيل من هذه الناحية عن الخطابات التى يمكن أن يكتبها مريض مصاب بداء الفكرة الثابتة ، وان كنا نعترف ان مثل هذا الداء احيانا ما يكون من العناصر التى يبنى عليها الأديب عمله . وصبره الطويل في سرده كصبر الشخصيات الانسانية التى يصورها لنا ، وكأنه عالم في علم الحشرات، عالم حساس يصور العادات الغريبة لمخلوقات غريبة جعلها موضوع رؤيته . وهى طريقة قريبة الشبه بطريقة سان سيمون الا انه يزيد عليه أننا نلمس، من خلال أسطر مارسيل وجود فكرة ملحة تطارده بالضبط كما في كتابات كانت وهيجل وبرجسون . في دراسته لهذه المخلوقات الغريبة والمعذبة ـ نقصد تلك النماذج التى كان يبحثها تحت المجهر ـ كان يبحث من خلالها عن فن الحياة كانه هو ايضا حشرة غريبة . هكذا كان يراه البعض بثيابه الطويلة السوداء التى تشبه أجنحة الحشرات ، لكنه كان يملك من الانسانية القدر الكافي ليجعله يكافح ضد الموت ويجعل عبور الانسان في هذا العالم الذى لا جدوى منه نافعا للآخرين .

مارسيل وغيره من المعاصرين

يعتمد نسيج بروست على الحساسية المرهفة وقوة الملاحظة واستقبال كل شيء . نحن نمر باشياء دقيقة في الحياة لا نشعر بها رغم أنها في معظم الاحيان تثير فينا الاحاسيس، لكن مارسيل بروست يلتقط هذه الاشياء بمقدرته الفائقة ويسردها وينميها ويقف بها في مصاف الأفكار الانسانية الكبيرة . وكتابة بروست تختلف عن الأدب المعاصر ، ذلك الادب الذى هو رغم احتوائه على قمم انسانية مثل كتابات لورنس وفرجينيا ولف وكتابات جويس ـ لم يحل مشكلة نقص الأفكار وتوليدها الذاتى المستمر حتى نكاد نشعر ان الأدب الحديث أصبح عاجزا عن أن يمدنا بالمادة التى تسير الى انطلاق ذاتية الفنان الكاملة . فبالنسبة لمارسيل بروست نرى هذا الانطلاق الذاتى يحرره من الذعر والخوف ، فهو ينطلق وراء

ذكرياته والتفاصيل الدقيقة ويهمه ذلك النسيج أكثر من اهتمامه بوضوح الفورم العام للعمل . وبهذا يعتبر مبشرا بالتلقائية والعفوية في الفن التشكيلي . جــرده ذلك الانطلاق من الذعر والخوف اللذين نجدهما في أعمــال الكتاب المحدثين مثل جويس ولورنس واليوت . الأمر الذى يمكن رده الى ماتلقيه الآلة من ظلال على العصر الحديث. ان تلك الانطلاقة أنقـذت بروست أيضا من المرارة التى نحسها في كتابات سارتر . غيره من الشــعراء والأدباء يتولد لديهم ميل للنظر للعالم الحديث على أنه قائم على مظهر ، جامد ، وقح ، دميم . يشعرون رغم فرديتهم ان القرن العشرين قد صبغهم بطابعه . استطاعوا أن يصوغوا مظهرا جامدا ودميما في صورة غريبة وجميلة لكنها مزعجة نوعا ما . أما بروست فلم تزعجه المدنية الحديثة رغـم مضايقتها لحسه المرهف . لم تكن تتحداه الآلة أو تسحره بل كان ينظر اليهــا كشيء خارجي عنه . مهتمـا بذلك السرد لمشاعره الذاتية ، وساعيا وراء ذلك النسيج الذى يحتوى على عناصر تشكيلية تزيد على ما فيه من عنـاصر لغوية أو أدبية . ولم يفصل بين الـوعى واللاوعى ولم تزعجه صور مكبوتة أو أحداث عجز عن تحقيقها فالعالم الخارجي لا يهدد الحلم بل ان الاثنين بالنسبة له حـلم شامل . فنجده يتحدث عن أصوات باريس بما فيها من ضوضاء الحركات الآلية ـ وهى تفد الى أذنه ذات صباح بنفس الشاعرية التى يتحدث بها عن ذكرياته مع جدته حينمـــا نسي ووضع قطعة الحلوى في فنجـــان الشاى واختلط تذوق الحلوى في خياله بذكريات قديمة . يتحدث عن ذلك بنفس الشاعرية التى يتحـدث بهـا عن مسـيو



البناء الكتدرائى

شارليس حينما فقد بصره وظل ينتقى الشبـان الذين يعشقهم من أصواتهم . نعجب بنسيج بروسـت دائمـا لكن ما يخدش حياءنا الشرقي سرده لأحـداث نستطيع أن نستشف منها ببساطة أن كل أبطاله تمثـل أسطحا من شـخصيته أو مايتمنى أن يكونه . نستشف هــذا بسرعة رغم أنه لم يكن صريحا مع نفسه أو معنا في كتابته فلم يتحدث بصراحة بل ذهب به الخيال والكذب أحيانا الى أن يدعى أنه يهيم بالنساء وهو في أعماقه يتمنى أن يكون مسيو دى شارليس .

الخاتمة

نحن أن كنا نحيى مارسيل بروست كفنان أو أديب فانــا في الوقت ذاته لا نســتطيع أن نتحـرر من شعور المرارة حين نرى أن خير ما يمثـل عمل بروست وحياته هو شعوره العميق بأن الوقت والانسان لا معنى لهما الا للانسجام مع الناس . وكيف يتأتى لنا ان نوافقه على ذلك ؟

نماذج من نسيج
مارسيل بروست

تقدمت في طريقي وكثيرا ما يحـدث في هذا الدرب المظلم الذى يمتد خلف الكاتدرائية ، وكما كان يحدث منذ زمن بعيـد على الطريق الى مسيجليز ، كانت قوة الرغبة داخلي تمسك بي وتلح على ، كان يبدو لى وكأنه يجب أن تظهر امرأة في هـذه اللحظـة لتطفىء رغبتى القوية ، واذا حدث وأحسست فجأة ، في الظلام ، بلمسة ثوب أنثوى عابر ، كان عنف اللذة التى استشعرها يجعل من المستحيل على أن أصدق أن هذا الاتصال الذى حدث كان عرضيا وكنت على وشك أن أحاول ضم هذه الغريبة المذعورة بذراعى ، هذا الدرب القوطى يعنى بالنسبة لى شيئا حقيقيا جدا ، لدرجة أننى لو كنت قد نجحت في الاستمتاع بامرأة هناك لكان من غير الممكن الا أصدق أن سحر المكان القديم نفسه هو الذى جمعنا ، حتى لـو كانت هذه المرأة ليست ســوى بغى عادية تتخذ مكانها هناك كل مساء ، فان الليلة الشتائية والمكان الغـريب والظلمة ، وجو العصور الوسطى ، كل هذه الأشياء كانت ستعيرها توهجها الغامض .. »

« .. لكن الجمــال الذى كانت أشـجار الشربين والسنط في غابة بولونيا تجعلنى أحن اليه بدرجة مقلقة، لا تدفعنى لذلك الحنين زهور الكستناء والليلاك في حدائق التريانون التى كنت ذاهبا لمشاهدتها ، هذا الجمال لم يكن شيئا مثبتا في مكان ما خارج نفسى : بقايا عصر من العصور التاريخية ، في الأعمال الفنية ، في معبد صغير للحب يتكوم على بابه قربان من أوراق الخريف المصبوغة بالذهب .. »



مكتبة المجلة

رسالة الغفران

في طبعتها الرابعة

تحقيق : الدكتورة بنت الشاطىء

بقلم: د. كامل الشيبي

تعتبر رسالة الغفران من مفاخر الأدب العربى ومن هنا كان ظهورها على هذه الصورة الرائعة من التحقيق بجهد الدكتورة عائشة عبد الرحمن مدعاة الى الزهو ومجلبة للمتعة وباعثا على التطلع الى المستقبل في ثقة واطمئنان. ورسالة عزيزة على كل عاشق للادب الرفيع كرسالة الغفران تثير اهتمام العديد من الناس من كافة المستويات الثقافية في شتى ميادين المعرفة شرقا وغربا ، فليس غريبا أن يصاحب ظهور كل طبعة من طبعاتها حرص على مراقبة ما بقى من ثغراتها التى عزت الوسائل – فيما مضى – الى سدها ليعود النص العلائى أقرب ما يكون الى أصله الأصيل .

وكاتب هذه السطور من أكثر الناس حبا لهذه الرسالة واعجابا بأبى العلاء المعرى واهتماما بتقريب الخطوة الى اليوم الذى يسلم فيه هذا النص البديع من شوائب التصحيف والنقص وتمتلىء حواشيه بما يجلو كل غامض ويعرف كل علم ويقف على حاق كل راى ولا يبقى على شيء مما يهجس في الخاطر من استزادة في جميع الميادين !

لقد بدأت الاهتمام برسالة الغفران منذ وقفت على طبعة المرحوم الاستاذ كامل كيلانى ولم يهدأ لى بال حتى ظهرت طبعة دار المعارف محققة بقلم الدكتورة عائشة عبد الرحمن الحانى وكأنها وليد من أولادها نظافة وجمالا وأدبا ورقة وعمقا . واذ مر الوليد بأربع مراحل من نشأته وبلغ من العمر مبلغ الشباب كان على محبيه والمعجبين بفضل القائمة على أمره أن يبذلوا وسعهم في الأخذ بيده والبلوغ به الى الكمال المرجو له .

بهذه الروح أسوق هذه الكلمة في رسالة الغفران وبهذه النية كتبت من قبل الفصل القصير الذى عالجت فيه ثغرة في رسالة الغفران ونشرته في جريدة « البلد » البغدادية عام ١٩٦٦ ، وبهذه الروح كنت اقلب رسالة الغفران بعد تخرجى في جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٠ وبعد طلبى للدكتوراه في جامعة كمبردج ابتداء من سنة ١٩٥٨ .

وفي السنة الثانية عشرة لولادة رسالة الغفران لن أسوق ثناء شبعت منه محققتها وانما عن لى أن احتفل بهذه المناسبة بجهد مخلص أقدمه في سبيل المشاركة في رمها وسد جوانب من ثغراتها تحقيقا للغاية التى يتطلع اليها كل غيور على التراث الانسانى من اخراج روافع الأدب العالمى في حلة علمية تزيد منها شوائب السنين . ان هذا الجهد موجه لخدمة أبى العلاء المعرى وأرجو ألا يتسبب في انزعاج محققة رسالة الغفران التى آمل أن تحمله محمل العمل الجاد المخلص الذى يباعد العواطف ويزايل المجاملات الزائفة في المجال العلمي البحت .

وقبل أن انصرف الى ذلك يهمنى ان اذكر القراء بالسطو الآثم الذى انصب على جهد المحققة الفاضلة في لبنان وذلك بطبع رسالة الغفران فيه طبعا حرفيا على نسخة الطبعة السابقة منها وان اضم صوتى الى صوتها ، وان احث المسئولين على قطع دابر لصوص العقول والاعمار، وان اهز ضمائر المتاجرين بعرق الباحثين فلعل فيهم من يتوب وينوب وللباطل صولة لن تدوم .

لقد بقيت فى الطبعة الرابعة من رسالة الغفران ـ عدا الاخطاء المطبعية الظاهرة ـ بقية من نصوص عجزت المحققة الفاضلة عن اقامتها ، وتصحيفات فى القراءة والضبط ، وسهو وخروم وفوات لشروح واخطاء فى الطبع بذلت وسعى فى رصدها وتقديم الاقتراحات لاصلاحها ،وقد جعلت ثمرة جهدى هذا تحت عنوانات لتسهل الافادة منها. وقبل ان افعل هذا لابد أن اشير الى اننى أعد رسالة ابن القارح ورسالة الغفران عملا واحدا يتمم احدهما الآخر كما رأت المحققة الفاضلة ، ومن هنا ستنصب ملاحظاتى على كلا العملين معا مع الاشارة الى ابن القارح كلما اتصل الامر برسالته .

(أ) حلول لنصوص مستغلقة :

١ ـ ص ٣٣ ، س ١٠ ـ ١١ (رسالة ابن القارح)

فى خبر زندقة الوليد بن يزيد ، ذكر ابن القارح انه «احضر بنايجة من ذهب ، وفيها جوهرة جليلة القدر (....) صورة رجل ، فسجد له وقبله ... »

ذكرت المحققة فى البنايجة انها لم تهتد الى معناه بعد ومحاولة منا لحل مغاليق هذه المعضلة نشير الى أن المحققة قد اشارت الى ان ابا العلاء المعرى ضمن رسالة الغفران لفظ «البنايجة» (ص ٤٤٣ س ٤) ، وبه يقترب المعنى من الذهن ، وذلك باعتبار البنايجة جمعا لبنبجة وفهمها على انها حلية ذهبية مخمسة القطع ، اشتقاقا من الرقم الفارسي « بنج » بمعنى خمسة ، وبخاصة ان سياقة الخبر تطرقت الى وصف مستخرج من «هفت» وهو الرقم سبعة عند الفرس ، وذلك بقسم الوليد نفسه فى قوله : «الاشربن الهفتجة» الذى شرحه أبو العلاء بانه يعنى « شرب سبعة اسابيع متتابعة » (ص ٣٤ س ٢ ـ ٣) .

٢ ـ ص ٣٦ ، س ١٣ ـ ١٥ (رسالة ابن القارح)

فى خبر الحلاج ذكر ابن القارح رواية ابى على الفارسى عنه فقال : «رأيت الحلاج على حلقة ابى بكر الشبلى ، .. انت بالله ستفسد خشيته . فنفض يده فى كمه وانشد ..»

وكان رأى المحققة ، فى هذه العبارة ، انها غامضة «لاتعين قائلها» ! ، ورجحت أن الشبلى كان ينعى على الحلاج « انه ـ بقوله بالحلول ـ سيفسد الشعور بخشية الله » .

والحق أن هذه العبارة قد وردت فى «الفرق بين الفرق للبغدادى» ، ط مصر ١٩٤٧ ، ص ١٥٧ ـ ٨ ، و «التبصير فى الدين» للاسفراييني ، ط مصر ١٩٤٠ ، ص ٧٧ ، في صورة محاورة بين الحلاج والجنيد البغدادى (ت ٢٩٨ هـ) نصها : «وروى ان الحلاج مر يوما على الجنيد ، فقال له : انا الحق ، فقال الجنيد : انت بالحق ، اية خشبة تفسد ؟! » يعنى أنه سيصلب على خشبة فيفسدها بدمه واثمه ومن هنا عقب البغدادى على الخبر بقوله : « فتحقق فيه ماقاله الجنيد ، لانه صلب بعد ذلك » ، ونقل الاسفراييني نقل البغدادى . وبهذا ينبغى أن تصح العبارة على هذا الوجه وبخاصة مايتصل منها بالعدول عن الخشية الى الخشبة .

٣ ـ ص ٣٨ ، س ١ ـ ٢ «رسالة ابن القارح»

ونص ثان فى شأن الحلاج يحوج الى تصحيح جوهرى، ذلك أن المحققة سجلت نهاية الحلاج على الصورة التالية :

« وقال لحامد بن العباس : انا اهلكك ، وقال حامد: الآن صح أنك تدعى ماقرفت به» .

والحق أنها محاورة لها رد بين الحلاج ومجلس الفقهاء بحضور حامد بن العباس الذى لاحقة حتى قتله . جاء الخبر قد جاء فى «الفهرست» للنديم (ص ٢٧١) من أن الحلاج ـ لما ضاقت به السبل وأحس الهلاك ـ قال للمجلس كله : «أنا أباهلكم» ومن هنا ينبغى أن نرسم عبارة « أنا اهلكك على الصورة التى اشرنا اليها ، وظاهر أن التشابه بين الرسمين هو الذى مال بالمحققة على هذا السهو .

ومما يكمل هذه الحجة أن ابن النديم ختم الخبر الذى وردت فيه هذه العبارة بقوله : «فقال حامد بن العباس : الآن صح انك تدعى ماقرفت » . وحسما لهذا التوجيه نذكر أن المباهلة ـ أى الملاعنة ـ عرف اسلامى يطبق في الاحوال التى يختلف فيها خصمان اختلافا يصل الى درجة التكفير أو التعريض للقتل ، وفى هذه الحال يحكم الخصمان الحق تعالى فى تعيين المحق من المبطل وذلك بعلامة تظهر من سواد وجه أو موت فجاة أو غيرهما . وقد جاءت المباهلة فى القرآن وذكرها ابن هشام فى السيرة فى اثناء تسجيله للمناقشات التى دارت بين النبى ونصارى نجران فيما يتصل بالمسيح وطبيعته . واذ لم يسفر ذلك عن اتفاق اضطر النبى الكريم الى ان يتحداهم الى البهلة ، فابوا ان يفعلوا ووادعوه وقالوا له : « قد رأينا الا نلاعنك وأن نتركك على دينك ونرجع على ديننا» (السيرة ط مصر ١٩٣٦ ٢٢٢/٢ ـ ٢٣٣ وخصوصا ص ٢٣٢ ـ ٢٣٣) . اما آية المباهلة فنصها : «فمن حاجك فيه من بعد ماجاءك من العلم ، فقل : تعالوا ندع ابناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وانفسنا وانفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين » (آل عمران ٣ : ٦١) ولنموذج من المباهلة نميل الى مقاتل الطالبين لابى الفرج الاصفهانى ، النجف ١٣٥٣ هـ، مقتل يحيى بن عبد الله بن الحسن ، ص ٣١٨ ، وقد كتب فى هذا الموضوع باحث عراقى معاصر هو الشيخ عبد الله السبيتى كتابا تحت عنوان «المباهلة» . ومما يذكر فى هذا المقام ان الشلمغانى مثيل الحلاج فى الرأى والمصير كان له كتاب عنوانه «المباهلة» مما يوثق ماذهبنا اليه . (يراجع كتاب الرجال للنجاشى ، ط ١ ـ جابخانة مصطفوى بطهران، بدون تاريخ ، ص ٢٦٨) .

٤ ـ ص ١٦١ ، س ١ (رسالة الغفران)

فى هذا الموضع ورد بيت لابى زبيد الطائى (حرملة بن

المنذر بن معد يكرب الطائي ، ت بعد سنة ٤٠ هـ) نصه :
فنهزء من لقوا حسبتهم   أشهى اليه من بارد الدبس
وذيلته المحققة بقولها : «ولم أوفق الى العثور على هذا البيت»

والحق أنه ورد رابع بيت من قصيدة مطلعها :
هل كنت في منظر ومستمع   عن نصر بهراء غير ذى فرس
وقد جاء ذكره في جملة من كتب الادب منها : طبقات الشعراء لابن سلام ، ط مصر ١٩٥٢ ، ص ٥١٢ – ٥١٦ ، الاغاني ١٢/١٣٥ – ١٣٦ ، معجم الادباء لياقوت الحموى ٤/١١٢ – ١١٣ ، شـعـراء النصرانية للاب لويس شيخو ، بيروت ١٩٢٧ ، ١/٧٧ – ٨٠ ، تاج العـروس للزبيدى ، مادة دبس ، رسالة الملائكة للمعرى ، المطبعة التجارية ، بيروت ، ص ٢١٥ ، الى مصادر أخرى لم تتضمن هــذا البيت . ووردت كل هذه المادة في ديوان أبي زبيد الطائي الذي جمعه وحققه زميلنا الدكتور نورى حمودى القيسى، المدرس بآداب بغـداد ، وتم طبعه في يونيو ١٩٦٧ . فان فاتت المحققة المصـادر فلن يفوتهـا الديوان في الطبعات القادمة من هــذا الـكتاب ٥ – ص ٤٥٨ ، س ٦ – ٩ (رسالة الغفران)

في هذا الموضع من رسالة الغفران ، عنى المعرى باخبار القائلين بالحلول ، فبعد اخبار سبقت واشعار رويت سجل أبياتا لاحدهم نصها :

رأيت ربى يمشي بلا لكة
في سوق يحيى ، فكدت أنفطر
فقلت : هل في اتصالنا طمع ؟
فقال : هيهات ! بمنع الحذر
ولو قضى الله ألفة بهوى
لم يك الا السجود والنظر

وقد أعيت المحققة عبارة «بلالكة» فراحت تلتمس لها المخارج من هنا وهناك واتجهت الى نيكلسون ودوزى وحتى صديقنا الاستاذ فؤاد عباس في العراق دون طائل . وكان محصولها من هذا الجهد أنها ترى هــذه العبارة – على توجيهاتها المختلفة – تعنى النظافة مرة والصـبغ الاحمر أخرى والحذاء ثالثة !! بمعنى أن رب الحلولى المذكور كان يمشي في سوق يحيى – وكان من أحياء بغداد العباسية – نظيفا أو دون صباغة أو تلوين أو حافيا .

والشان في هذا الاشكال شبيه بما ادت اليه قـراءة المحققة ومن سبقها ومن كتب اليها للفظ «جريتين» (بالجيم المعجمة من تحت) على «حريتين» وحتى «خريتين» ! (ص ٦٩ س – ٣٣ ، ص ٢٧٠ س ١ – ٤)

ويتراءى لنا أن جلية الامر في اللكة واللالكة أنها – في بساطة «بلاكة» بمعنى «رباط السروال ، والجمع تكك كسكة وسكك» كما شرحتها المحققة في موضع سابق من هذا الكتاب (ص ٤٣ س ١٦) وذلك لمناسبة ايضـاحها لما كان يقترفه بابك الخرمى والمازيار من أن انصـارهما كانوا يأخذون من كل واحد من ضحاياهم «علامة : خاتمه أو ثوبه أو منديله أو تكته » وسيلة لاحصائهم (س ٣) ولكى ندرك هذا المعنى كما ينبغى ، يحسن أن نذكر قول أبي الحسن الاشعرى في الحلوليين من أنهم كانوا يرون «أن البـارى يحل في الاشخاص ..» وأنهم «اذا رأوا شيئا يستحسنونه

قالوا : لاندرى ، لعل الله حال فيه» (مقالات الاسلاميين ط مصر ١٣٦٦/١٩٥٠ ، ١/٨٠) . وكان من هـؤلاء الحلوليين فريق من اتباع أبي حلمان الدمشقي يقولون «بحلول الاله في الاشخاص الحسـنة ، وكان مع أصـحابه – اذا رأوا صورة حسنة – سجدوا لها : يوهمون أن الاله قد حـل فيها » (الفرق بين الفـرق للبغـدادى) ، ص ١٥٦ ، التبصير في الدين للاسفراييني ، ص ٧٧) . وكانوا يستدلون على ذلك بقول الله للملائكة في آدم : «فاذا سويته ونفخت فيه من روحى ، فقعوا له ساجدين» (الحجر : ٢٩) على مقولة : «ان الاله انما أمر الملائكة بالسجود لآدم لانه كان قد حل في آدم ، وانما حله لانه خلقه «في أحسن تقويم» ، ولهذا قال : «ولقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم» (التين: ٣) (الفرق بين الفرق : ص ١٥٦) .

وذكر المؤرخون السابقون أن من لوازم الحلوليين القول بالانحلال الخلقى – بنتيجة الحلول – واسـتباحة كل ما يستلذونه ويشتهونه ، والكلام في هذا المجال يطول وليس هذا محله .

على أن هذا المحصول الضئيل يفيد في حل لغز مشى الرب بلا تكة في سوق يحيى ببغداد !! وذاك بتوجيه المعنى الى قالبه البسيط الذى يشير اليه شاعر فاجر أراد أن يعبث بصبى ممن يدينون بمذهب الحلول ، فصب عبثه به على هذه الصورة الماجنة الساخرة لما وجده يخرج من ماخور أو دار عبث فراوده عن نفسه على هذه الصورة التى لايزيدها الشرح الا بشاعة وشناعة .

١ – ص ٤٠ س ١٢ – ١٤ (رسالة ابن القارح)
لمناسبة تطير ابن الرومى الشاعر في مرضه الذى مات فيه ، أورد ابن القارح خبرا يتمثل فيه ايحاء الالفاظ بهذه النزعة ، فبعد نموذج تفاؤلى قال ابن الرومى : «فشاورت صديقا جعفرا – وهو مشتق من الجوع والفرار – فقال: اذا جئت القنطرة فخـذ على شـمالك – وهو مشتق من الشؤم – واسكن دار ابن قلابة ، وهى هذه لاجرم ، قـد انقلبت بى الدنيا ! » .

وظاهر أن لفظ «شمال» ليس مشتقا من الشؤم – كما جاء هنا – فلا بد أنه لفظ آخر ، ولعل العبارة « خذ على باب الشام – من أبواب بغـداد العباسـية – وبها أو بمثلها يستقر المعنى .

٢ – ص ٤٣ س ١ (رسالة ابن القارح)
عرضـا لمذابح بابك والمازيار جـاء النص التالى :
« وذكروا أن اثنين قتلوا ثلاثة آلاف وخمسمائة ذباح بالثياب الحمر والخناجر الطوال ... »

وظـاهر أن السياق يشير الى بابك والمازيار فلعل الاصل في اثنين «هذين» ولابد أن «قتلوا» تصحيف «قتلا» ويبقى لفظ «ذباح» في انتظار الشرح والتوجيه وان كان الميدانى قد أورد «مادونه شوكته ولاذباح» مثلا للامر الذى يسهل الوصول اليه (مجمع الامثال ، مصر ١٣٥٢ ، ٢/٢٤٣ ، وانظر ٢/٣٤٨) فكأن المقصودهنا ثلاثةآلاف وخمسمائة ضحية بريئة أو لعله يريد الاشارة الى الذبح فكأنه يشير الى هذا العدد مقتولين ذبحا وربما كان تمييزا له !! .

٣ – ص ٤٣ ، س ٥ (رسالة ابن القارح)
جاء فيها :

« قد لقيت من يجادلني أن عليا رضي الله عنه .... وكذلك الحاكم ...» وكان تحقيق المحققة قولها : «الكلام هنا ناقص مبتور وترجح أن بقيته سقطت من النساخ » لكنها لم تقترح شيئا لملء الفراغ . وواضح أن الكلمة الناقصة هي «أن» كما هو معروف من ادعاء الغلاة فيهما الألوهية .

٤ – وفيها س ٦ – ٧ .

« وقد ظهر بالبصرة من يدعى أن جعفر بن محمد عليهما السلام ، وأنه متصل به وروحه فيه ومتصلة به » .

وجاء في الهامش : ق ع (وهي نسخة من الاصول) من يدعى أنه جعفر بن محمد .

ووصفت المحققة ذلك بانه «تحريف» ، وذلك غريب لان من غلاة الشيعة من أدعى ذلك فعلا ومن قديم ، ولتراجع المحققة فرق الشيعة للنونجتي مثلا لترى جلية ذلك . أما اثبات الالف في كلمة ابن بين علمين فواضح أنها غلطة مطبعية . والصواب بغيرها .

٥ – في ص ٤٤ ، س ٢ – ٥ شكا ابن القارح الزمان وأهله فقال :

«اذا سمح بالحباء فابشر بوشك الاقتضاء ، واذا أعار فاحسبه قد أغار ... »

وصحة « فأحسبه » على صورة الامر بالتمكين لانه لو كان فعلا « مضارعا » لم يجز دخول الفاء في جواب الشرط « اذا » كما هو معروف ، هذا مع وضوح السياق والقياس المنعكس من الجملة الاولى على الثانية .

٦ – في ص ٤٨ ، س ٥ (رسالة ابن القارح) :

« وابتداء أمره (ص) أنه وقف على الصفا ونادى : ياصباحاه ، يا صباحاه »

وصحتها فيما يبدو – « ياصاحاه » بوصفها استغاثة خرجت الى النداء من «ياصاح» بمعنى «صاحب» قصدا للناس ، ولا معنى هنا لقوله (ص) : يا صباحاه (يراجع ص ٥ من ص : ٣٦٩ والتعليق العلائي عليه)

٧ – في ص ٥ س ٩ :

ذكر ابن القارح الشغف بالدنيا ، وقد علقت له المحققة هامشا طيبا ولم تشر الى احتمال كونه «الشغف» بالعين المعجمة ، فهي أقرب تناولا وفي القرآن – كما تعلم – « قد شغفها حبا » (يوسف ١٢ : ٣٠) .

٨ – في ص ٥٧ ، س ١١ – ١٢ (رسالة ابن القارح): صور أبو الحسن المغربي – استاذ ابن القارح – تخوفه من طموح ابنه واندفاعه في شئون السياسة بقوله :

« ما أخوفني أن يخضب أبو القاسم هذه من هذه – وقبض على لحيته وهامته »

ومرت المحققة بالعبارة بسلام ، وفاتها أنها عبارة لعلى بن أبي طالب وتعلق بها أبو الحسن المغربي في هذا المقام، وذلك في قوله : وأما أنا فأنتظر أشقاها يخضب هذه من هذه ... » اقتباسا من قوله تعالى : «اذ انبعث أشقاها» الاحزاب ٣٣ : ٢٢) ، وهو عاقر ناقة صالح (أنظر الصواعق المحرقة لابن حج ، ط مصر ١٣٥٧ ، ص ١٣٣ ، وهامشها).

٩ – في ص ١٤١ س ٨ – ٩ جاء قول أبي العلاء المعري :

« وتجرى في أصول ذلك الشجر أنهار تختلج من ماء الحيوان ، والكوثر يمدها في كل آن ... »

ولم تشرح المحققة المقصود من ماء الحيوان مع أهميته الظاهرة ولعلها فاتها أن في هذا النص اشارة الى القرآن الكريم في الآية : وان الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون « (العنكبوت ٢٩ : ٦٤) » .

وقد شرح الزبيدي لفظ الحيوان في هذه الآية بانه « دار الحياة الدائمة » (تاج العروس ١٠ / ١٠٤) . وقد شرح الزمخشري هذه الآية قبل الزبيدي فقال : أي ليس فيها الا حياة مستمرة دائمة خالدة لا موت فيها ، فكأنها في ذاتها حياة » ، واضاف الى ذلك قوله : (وفي بناء الحيوان زيادة معنى ليس في بناء الحياة وهي ما في بناء فعلان من معنى الحركة والاضطراب ... فمجيئه على بناء دال على معنى الحركة مبالغة في معنى الحياة ، ولذلك اختيرت على الحياة في هذا الموضع المقتضى للمبالغة » (الكشاف مصر ١٣٤٤/١٦٢٥ ، ٢ / ١٨٣) .

وقد فات المحققة مالكتاب « التوهم » للحارس بن أسد المحاسبي من فضل السبق في وصف الجنة والنار ، ويبدو انها لم تطلع عليه والا للفت نظرها وصف هذا الصوفي للصالح من المؤمنين لدى دخوله الجنة وهو يشير الى .. العين التي أعدها لأوليائه » (ط مصر ١٩٣٧ ، ص ٣٥ س ١٢) التي يغتسل منها دائبا « ولونك متغير حسنا وجسدك يزداد نضرة وبهجة ونعيما » (ص ٣٦ س ٥ – ٦) ، والعين الاخرى التي يشرب منها « وأنت مسرور بمعرفتك انك انما تشرب هذا الشراب لتطهر جوفك من كل غل وجسدك ناعم أبدا » (ص ٣١ ، س ١١ – ١٢)

١٠ – ص ٢٠١ ، س ٧

في القصيدة التي نظمها أبو العلاء على لسان جنى ، ورد البيت التالي :

وأعجل السعلاة عن قوتها

في يديها كشح مهاة نهيس

وظاهر ان الوزن يضطرب في الشطر الثاني باثبات « يديها » ولا يستقيم الا بالمفرد منها . وقد أثبتت المحققة اللفظ على صوت المثنى مع وروده مفردا في بقية الاصول ويبدو أنها لم تلتفت الى عامل الوزن الحاسم في هذا المقام !

١١ – ص ٣٩٩ س ٢٦

شرحت المحققة هنا لفظ « الأساوير » بانه « جمع أسوار ، بضم الهمزة وكسرها ، وهو القائد » . وزيادة في الايضاح نذكر أن هذه الكلمة المعربة عن الفارسية تصحيف لكلمة « سواره » بمعنى الراكب أو الفارس ، فالاساورة يمثلون في الحق ، سلاح الفرسان في مصر وصنف الخيالة بالمصطلح العراقي الحديث .

١٢ – ص ٤٠٠ س ٢

في بيت أبي نواس :

قرارتها كسرى وفي جنباتها

مهاً تدريها بالقسي الفوارس .

ضبطت المحققة « قرارتها » بضم التاء على الابتداء، وحقها أن تضبط بالفتح نصبا على الظرفية اذ المعنى جاء على أساس « فى قرارتها » كسرى ، والذهب هنا على الخلاف في رأى الكوفيين لأن كسرى غير القرارة كما هو معروف .

١٣ — ص ٤٤٣ س ٥

في صفة الوليد بن يزيد المتهم بالزندقة ، جاء في رسالة الغفران أنه

« ما أغنت عنه نية سابجة ولا نفعت البنابجة » وقد شرحت المحققة « السابجة » بأنها « ربما كانت الشديدة العاتية » اعتمادا على لسان العرب الذى جاء فيه بأنهم حراس السفن من السند والهند ، وقد عرفنا فيما مضي معنى البنابجة ، وبذلك يترجح عندنا أن المعنى المقصود هنا هو أن الوليد لم تنفعه أعوانه ولا أمواله ، وعندئذ ينبغى أن تكون الجملة على الوجه التالى : « ما أغنته سابجة ولا نفعت البنابجة » ليستقيم المعنى الذى ينصرف الى أن زندقة الوليد وطيشه أوديا به ولم تغن عنه حراسه ولا أمواله شيئا .

١٤ — ص ٤٤٩ س ٥ .

جاء لفظ « البصرى » بفتح البـاء ، والحق أن النسبة الى البصرة بالباء تبدل الفتحة بالكسرة شذوذا فيقال (البصرى) «بكسر الباء ، ولعله من خطأ الطبع . وقد أثبتنا هـذه الملاحظة لأن أبا العلاء كان ممن يعنون بالشوارد والشواذ ، فلا أقل من أن يشار الى أمر لم يكن ليفوته .

١٥ — ص ٤٥٧ س ١١

ذكر المعرى عن رجل من الحلوليين أنه كان يقول في تسبيحه .

سبحانك سبحانى   غفرانك غفرانى

وهذا الترتيب يوحى بأن العبارة المذكورة من الشعر خلافا لواقعها لان التسبيح لايكون شعرا ، أولا ولان هـذه العبارة لا تقع ضمن بحر من بحوره ثانيا .

أما الشـعر فهو الذى ضمنت فيه هاتان العبارتان بعد هذا الخبر ، فى قول بعضهم :

أنا أنت بلا شك   فسبحانك سبحانى
واسخاطك اسخاطى   وغفرانك غفرانى

١٦ — ص ٥١٧ س ١١

مرت المحققة مسرعة بدلالة « وآل آشيب لم يبق من عمره الا ظمء حمار » بعـد أن وقفت عندها وقفة تصحيح بعد تصحيف .

والحق أن عبـارة « لم يبق من عمره الاظمء حمار » مثل قديم ، وقـد روى عن مروان بن الحكم « أنه قال في الفتنة : الآن حين نفد عمرى ، فلم يبق الا ظمء الحمار أضرب الجيوش بعضها ببعض ؟! » (مجمع الامثال للميدانى، مصر ١٣٥٢/٢/٢٢٢) . وقد شرح أبو هلال العسكرى هذا بقوله :

« وأقصر الأظماء ظمء الحمار لأنه يرد في كل يوم مره» (جمهرة الأمثـال ، بومبى ١٣٠٦ ، ص ١٣٦) ، وزاد الميدانى ذلك ايضاحا بقوله : « وهو أقصر الظمء لقلة صبرها على الماء » (مجمع الامثال ، الموضع السـابق) والمراد بالظمء العطش والظما كما هو واضح (وانظر فرائد اللآل فى مجمع الامثال لابراهيم بن السيد على الاحدب الطرابلسى المطبعة الكاثوليكية ، ١٣١٢/هـ ، ٢/٢٣٣)

١٧ — ٥٧٧ س ٢

في التعريف بقرية « ثمانين » التى ذكرها المعرى ، وكونها فى الموصل ، زادتها المحققة تعريفا بانه « يعـرف الموضع الآن بسوق ثمانين » ، وليس في هذا ضبط اذ عرف الموضع يومئذ بذاك لا الآن فيحسن اصلاح العبارة بما يوافق الحال وإن كان النقل عن ياقوت . وفوق ذلك تقع قرب الموصل الآن بلدة تسمى « تسعين » !!

١٨ — ومع الجهد الواضح الذى بذلته المحققة فى نسبة الأشعار الى قائليها وشرح غريبها ، أفلت منها بيت الأخطل الذى يقول فيه :

كمت ثلاثة أحوال بطينتها   حتى اشتراها عبادى بدينار

فاللفظ الأول خالطه ـ كما يبدو ـ خطأ في الطبع وحقه أن يكون « كمت » على الفعلية لأنه من « كم الشيء يكمه كما : طينه وسـده » وذلك ينطبق على الراووق والزقاق . ثم ان البيت قد لفق من بيتين ، فشطره الاول من بيت والثانى من آخر . وقد جاء ذلك فى ديوان الأخطل في قصيدته التى مطلعها :

تغير الرسم من سلمى باحفار
          وأقفرت من سليمى دمنة الدار

ثم يقول :

من خمر عانة ينصـاع الفرات لها
          بجـدول صـخب الآذى جـرار
كمت ثـلاثة أحـوال بطينتهـا
          حتى اذا صرحت من بعد تهـدار
آلت الى النصف من كلفـاء أترعها
          علـج ولثمهـا بالجفـن والغـار
عذراء لم يجتل الخطـاب بهجتها
          حتى اشـتراها عـبادى بدينـار

(ديوان الأخطل ، بيروت ١٩١٨ ، ص ١١٢ ، ١١٧)

بقى أن أنبه الى أن هذه الطبعة من رسالة الغفران ما زالت خلوا من تخرج الأحاديث الواردة فيهـا (تراجع ص ٢٤ ، ٤٦ مثلا) ومن تعيين لبحور الشعر (ص ١٤٥ مثلا) في بعض القطع منها ، ومن فهرس للامثال وآخر للمراجع التى استعانت بها في التحقيق ، ومن مزيد عناية ببعض الاعلام كجعفر بن محمد الصادق الذى ترجمتـه بعبارة : « من الائمة الاثنى عشر » فقط وسجلت على ذلك مرجعا هو وفيات الاعيان ! وكتعريف الاهـواز بانه « بلد بفارس » مع تحديد مرجع لهذه الجملة الساذجة أيضا ، وكتعريف بغداد بكونها « عاصمة العراق » ثلاث مرات !! (ص ٢٩ ، ١٤٦ ، ٢٢٤)

أما بعد فلن تقلل هذه الملاحظات من ضخامة الجهد الذى بذلته الدكتورة عائشة عبد الرحمن فى تحقيق رسالة الغفران على الوجه الذى استنفد كل طاقتها طوال هـذه السنين وليس فى استطاعة مدع أن يدعى القـدرة على اخراجها اخراجا أضبط وأتم مما فعلت ، وللقدرة الانسان حدود والعصمة لله ، والله لا يضيع أجر من أحسن عملا

نداء القمم

شعر الدكتور يوسف خليف

(دار الكاتب العربي بالقاهرة)

بقلم : د. النعمان القاضي

لهذا الديوان سمات اساسية ، لا يسع من يتعرض له ان يعبرها دون وقفة مستأنية فهو من تلك الدواوين القليلة التي يحرص اصحابها على أن يتحدثوا عنها في مقدمة تتصدرها ، الأمر الذي يوحي بأن للشاعر وجهة نظر يرى ضرورة طرحها بين يدي شعره ، ولا غرابة في ذلك اذا كان الشاعر - كما هو الحال هنا - ناقدا ذا موقف ، ودارسا أكاديميا متخصصا في الأدب العربي ، وعلى بصيرة نافذة بما استقر لهذا الأدب من خصائص ومقومات عبر تاريخه الفني الطويل ، وما جد عليه من محاولات لارساء دعائم جديدة . ومن هنا تأتي خطورة هذه المقدمة وأهميتها ، وبخاصة أنها تطرح في فترة زمنية بعينها ، يقف فيها شعرنا المعاصر في مفترق الطريق ، بحيث يجد الشاعر حاجة ملحة الى أن يعرف بالتحديد أين يقف شعره من اتجاهات الشعر في هذه الفترة ؟

وعلى الرغم من أن شاعرنا يتخذ الاطار التقليدي وعاء لشعره فانه يعلن منذ البداية أنه لا يخاصم محاولات التجديد .

ويؤكد الدكتور يوسف على ان حركة الشعر العربي على طول الطريق الذي سلكه خلال خمسة عشر قرنا خضعت لسنة التطور الحتمية التي يخضع لها كل شيء في الحياة، ولهذا يؤمن شاعرنا بأن التطور في الفن والأدب بخاصة لا يمكن أن يكون كفرا بكل القيم الموروثة ، أو تنكرا لكل المقومات الثابتة التي اكتسبت - عبر الزمن الطويل - صفة الخلود والبقاء ويفجؤنا أن الشاعر يؤكد على وجود أسس ومقومات ثابتة خلال حديثه عن التطور المستمر وايمانه بحتميته ، ولا تناقض هناك اذ ان هذه الأسس والمقومات الثابتة في تراثنا الفني القديم الخصب والخالد الحي تضم في ثناياها عناصر البقاء والحياة والخلود .

ولا يعني احتفال الشاعر بهذه القيم الموروثة ان يمنحها حق السيطرة على أعماله الفنية أو أن يذوب فيها

بهذه الرؤية ينظر الدكتور يوسف خليف الى المحاولة الأخيرة لتجديد الشعر ، فيراها محاولة مرتجلة .. ومنحرفة عن المعنى الحقيقي للتجديد . وعنده أن علة هذا الانحراف هي ان أصحاب هذه المحاولة يتصورون الاطار التقليدي للقصيدة العربية بوحدة قافيتها واتساق وزنها عقبة في طريق انطلاقة الشاعر التعبيرية ، وأن القافية والوزن قيدان يحدان من قدرة الشاعر على التعبير وهذا تصور واهم يدحضه ان وحدة القافية واتساق الوزن لم يقفا في طريق انطلاقة الشعراء خلال تاريخنا الشعري الطويل والا لفكروا في طرحهما والتمرد عليهما ، وهو ما لم يقدم عليه أحد من شعرائنا على كثرتهم وتنوعهم وعلى اختلاف الزمان والظروف الاجتماعية والفكرية في البيئات المختلفة .

فالمسألة اذن ليست مسألة وزن وقافية ، ولكنها مسألة اقتدار وتحكم في أدوات الفن وتطويع المادة الشعرية لكل ما يريد الشاعر التعبير عنه ، واخضاع هذه الأدوات للعمل الفني . بحيث يسيطر هو عليها ولا تسيطر هي عليه

ولا نستطيع أن نحدد تاريخ كل قصيدة من قصائد الديوان ، فلم يذكر لنا الشاعر ذلك كالعادة ولكنه يذكر ان القسم الاكبر من شعر هذا الديوان نتاج الفترة التي سبقت ظهور مدرسة التفعيلة ، وهو من هذه الناحية امتداد للاتجاه الذي كان سائدا ومسيطرا على الحياة الفنية قبل ظهورها ، أما الجزء الباقي وهو الأقل فقد انتجه الشاعر في ظل ذلك الصراع الذي دار بعد ذلك بين انصار المدرسة الجديدة والقديمة وقد عاش الشاعر في أعماق ذلك الصراع ، وعاني من آثاره الى الحد الذي طوى معه شعره وتردد في نشره حتى ينقشع غبار المعركة وتتضح معالم الطريق . وقد انجلت المعركة أمام الشاعر عندما خاض التجربة الجديدة محاولا أن يفرغ شعره في اطار التفعيلة ، ولكنه اقتنع بالتجربة أنها محاولة غريبة على شعرنا ، وبدا له الطريق واضحا ، فلم يتردد لحظة واحدة في أن يمضي الى كل ما نظم في اطار التجربة الجديدة ليمزقه غير آسف عليه ، وسرعان ما عاد الى طريقه الأول عودة الغريب الى وطنه .

وتدور قصائد الديوان في اطار القصيدة التقليدية تارة وفي اطار قصيدة المقطوعات تارة أخرى ويبرر الشاعر ذلك بأن تردد شعره بين هذين الشكلين لم يأت اعتباطا ، وانما جاء نتيجة لايمانه بتبعية الشكل للمضمون وعدم انفصالهما ، اذ لكل مجال شكله الذي يصلح له ، فحين تدور القصيدة حول فكرة واحدة متصلة يكون اطار القصيدة هو الذي يصلح لها ، حيث تعمل وحدة القافية واطراد النغم على ابراز وحدة الفكرة واتصال جزئياتها وتجسيم الاحساس بها . أما حين تدور القصيدة حول فكرة تتضح الفواصل بين اجزائها فاطار المقطوعة هو الذي يصلح لها ، حيث يمكن للشاعر أن يفيد من تعدد المقطوعات في ابراز تعدد أجزاء الفكرة ، وأن يفيد من تعدد المقطوعات في تجسيم الاحساس بتغير الافكار . وضرب الشاعر لذلك مثلا قصيدتيه ((حطام معان)) ، ((نداء القمم)) ، اذ اصطنع للأولى اطار القصيدة ، لأنها تذهب في التعبير عن فكرة واحدة متصلة هي فكرة القدر الذي يدفع الشاعر في طريق الحياة الصاخب مغلوبا على أمره ، ويحول بينه وبين آماله . أما في الثانية فقد اصطنع اطار المقطوعة اذ تذهب في التعبير عن فكرة تتضح الفواصل بين أجزائها

هى فكرة الطموح ، وقد عبر عن الفكرة في مجموعة من المشاهد يصور كل منها جانبا من جوانبها ويحتل مقطوعة من مقطوعاتها . وللشاعر في سعيه الى تحقيق الملاءمة بين الشكل والمضمون محاولتان طريفتان ، تتجلى الأولى في محاولته تحقيق هذه الملاءمة عن طريق تحطيم الشكل المألوف للمقطوعة لتتلاءم مع الجو المضطرب للقصيدة التى أسماها « كأس محطمة » فنراه فيها يخالف بين القوافى مخالفة شديدة ويباعد بين المتشابه منها ويدانى، ويجعل بعضها يتداخل فى البعض ، وضوابطها الصوتية تتشابك حتى بدت القصيدة كلها كأنها مقطوعة واحدة لاضابط لها متخذا من تفعيلة المتقارب وحدة صوتية بنى شطورها على تفعيلتين حرص على أن تكون الثانية منهما مقصورة تتحول فيها « فعولن » الى « فعول » فاكتملت لبعض الشطور أربع تفاعيل رابعتها مقصورة ، وترددت بين الشطور القصيرة ترددا مفاجئا تراءت معه شطور القصيدة قطعا متفاوته الأحجام من حطام متناثر : يقول :

مضاع الشباب
بدهرى وحيد
وحولى يباب
وبيض المنى
كساها السواد   ولون الحداد
كسائى أنا   ونار الضنى
تؤج السهاد
جنون الفنا
اضاع الرشاد
أهذا الصدوح
طوته المنون   فيا للجنون
زمان جموح   أمات الطموح

وعلى نقيض ذلك شكل الشاعر قصيدة « حورية المعبد » في المحاولة الأخرى اذ تراءت له صورة المعبد في وقفته المتماسكة تتحدى الزمن كما تمثل الفنان القديم يمارس عمله وفق مقاييس هندسية صارمة تلتزم التزاما دقيقا فكرة التماثل والتناظر في الخطوط والزوايا فاستقر في نفسه أن خير وسيلة تحقق الملاءمة بين شكل القصيدة ومضمونها أن يقيم بناء المقطوعات على أساس من فكرة التماثل والتناظر بين القوافى من ناحية ، وفكرة التماسك بين المقطوعات من ناحية أخرى ، فوحد بين الضرب والعروض فى المقطوعتين الاوليين مع مغايرة طفيفة بينهما فى حرف الوصل في الأولى وحرف التاسيس في الثانية وربط بين المقطوعتين بتوحيد حرف الروى فى ضرب الاولى وعروض الثانية ملتزما ذلك فى كل مقطوعات القصيدة ، ولم يقتصر الأمر على ذلك فقد أخذ يتحلل من التزامه رويدا رويدا حتى اذا أشرفت القصيدة على نهايتها عاد الى التزامه وحدة الروى ووحدة الضرب والعروض مضيفا التزاما جديدا بتوحيده حرف الوصل في السطرين ايذانا بنهاية البناء الذى استوى أخيرا صوة من المعبد في تماسكه وتماثل خطوطه وتناظر زواياه فى معمار هندسى صارم وبديع يذكرنا بقول « جوتييه » للشاعر « انحت وابرد وشكل حتى يستقر حلمك الطافي في الصخرة الصلبة » وكأن الشاعر بهذه المحاولة الطريفة يريد النفاذ الى مذهب جديد يقوم على أساس من الربط بين الشكل والمضمون وأن لكل قصيدة اطارها الذى يصلح لها ويتلاءم معها ، وكأنه أيضا يريد أن يكشف من طريق عملى عن خصب ذلك التراث العروضي الخالد وانفساح طاقاته الموسيقية لاحتواء كل تجربة جديدة ، مسقطا الحجة التى يرددها أنصار التفعيلة بضرورة كسر الاطار التقليدى الرتيب ليتاح للنسق الجديد أن يعبر عن روح العصر وايقاعاته المختلفة وهذا الاحتفاء الشديد بالاطار ، وبالمواءمة بين الشكل والمضمون وبسيطرة الشاعر على أدوات فنه واخضاعها لرؤاه ان هو لا صدى لايمان الشاعر بأن في الشعر جانبا من الصنعة يكفل استقامته ، وهو جانب يحتاج الى كثير من الجهد والأناة.

ومن هنا أيضا كان ايمانه بأن للشعر لغة خاصة ، وأن لغة الحياة العادية لا تصلح مادة للشعر أو أداة للتعبير الفنى ، اذ الجمال عنصر أصيل من عناصر العمل الفنى ، وخصوصية اللغة مقوم أساسى من مقوماته فلا يمكن أن تكون لغة الحياة هى نفسها لغة التعبير الفنىَ اذ لابد له من لغة خاصة ترتفع به فوق مستوى اللغة العادية بظلالها وايحاءاتها التى اكتسبتها من التداول اليومى . ومن هنا كذلك كان ايمانه بالصورة عنصرا من عناصر التعبير الفنى الأساسية ووسيلة أصيلة لنقل الاحساس فى العمل الفنى .

وشعر الديون كله يمثل صدى لايمان الشاعر بفكرة اللغة وبفكرة الصورة أو بعبارة أخرى باللغة المصورة أو ان شئت فقل بالصورة اللغوية ، فهو اذ يبنى قصيدته فانما يبنيها بالصورة . فالصورة عنده ليست عنصرا دخيلا أو مقصودا لذاته ولجماله ، وانما هى عنصر أصيل من عناصر البناء الشعرى الجميل ، لا يقوم الا على أساسه، ولا يطرد نموه العضوى الا من خلاله . ولا ينضج تيار المشاعر والاحاسيس الا عبره وانظر في قصائد مثل «غدا نلتقى » ، « مناجاة صامتة » ، « خميلة الحب »، « ماتت الأفراح » ، « لا تتركنى » أو انظر في قصائد الديوان كلها فلن تجد تعبيرا واحدا بنى بدون تصوير . ففى قصيدة لا تتركينى يصور ما فعلته به الحبيبة تصويرا يصعد به مشاعره الى أوجها على هذه الصورة الرائعة :

أرأيت كيف خلقتنى خلقا ؟
ونفخت فى الروح من أمرك ؟
وأعدت في قلبى له الخفقا
مما سكبت عليه من عطرك ؟
وملأت حولى بالسنا الافقا
مما تألق فيه من فجرك ؟

وسريت بين رمادي الملقى

نارا تشيع الدفء من جمرك ؟

أنا صنع حبك صفتني عشقا

وطويتني كالسر في صدرك

أنا في يديك رضيته رقـا

ورضـيت بالأصفاد في أسرك

لا تتركيني في اللظى أشـــقى

ياويلتي ان عشت من غيرك

وهناك نزعتان أخريان تستغرقان شعر الديوان وتقومان بدور واضح في التعبير عن رؤى الشاعر وتمتان بنسب وثيق الى النزعة التصويرية . والنزعة الأولى رمزية وهي ذات اتصال حميم بالصورة التي يبني بها الشاعر شعره اذ الاتجاه الى الرمز في أساسه ليس الا تفضيل الصورة على التعبير المباشر وايثار الايحاء على الابانة والافصاح ، وهذه النزعة حميمة الاتصال أيضا باللغة الشعرية الخاصة التي يؤمن بها شاعرنا كافلا لاستقامة عمله الفني وجماله ، فمن المؤكد أن الشاعر لا يلجأ الى الرمز الا بقصد الايحاء بحالات نفسية مركبة هادفا الى أن تنقل العدوى بها من نفسه الى نفوس الآخرين ، أو بهدف الايحاء بأفكار يود أن يبثها في روع الآخرين ، وهو حريص في نفس الوقت على أن تكون محجبة عن عيون الرقباء ومداركهم ، وفي مثل هاتين الحالتين لايكون أمام الشاعر وسيلة غير الانتقاء الدقيق للفة الدالة الرامزة، والموحية ، والقادرة دون غيرها على أن تجعل المتلقي يستدعي نفس الحالة التي يهدف الشاعر الى أن تنتقل عدواها الى نفسه أو الأفكار التي يحرص على توصيلها الى عقله دون أن تنكشف لغيره . ولا يخفى أن هذا يحتاج الى مزيد من جهد الشاعر وعنايته ووعيه ومعرفته بأدوات فنه وباللغة وأسرارها بصفة خاصة .

والنزعة الثانية قصصية ، ولا يمكن فصلها عن النزعة الأولى في شعر هذا الديوان ، فاين وجدت الرمز وجدت نزوعا قصصيا ، أو ان شئت فقل ان شعر هذا الديوان لا يعرف الا الرمز القصصي أو القصة الرمزية فالشاعر لا يعرض أفكاره ولا مشاعره عرضا مباشرا وانما يتخذ القصة وسيلة لعرضها والرمز أداة للتعبير عنها . ونستطيع أن نرى في قصيدة « جزيرة الحرية » مثلا لهاتين النزعتين ولامتزاجهما معا ، وفيها يصور الشاعر تلك الآمال التي كانت تجيش في نفوس الشباب قبل الثورة من تطلع الى الحرية وترقب للخلاص واحساس ببعد الغاية ووعورة الطريق ، لكنه في مثل الظروف السياسية التي كنا نمر بها في تلك الفترة التي كممت فيها الافواه وقيدت الحريات ، لم يكن أمامه الا أن يصطنع القصة وسيلة للعرض وأن يتخذ الرمز أداة للتعبير ، فالقصيدة تحكى قصة شاب ضاق ذرعا بحياته الذليلة وبقيوده وأغلاله فانطلق يلتمس حياة تخلو من العبودية والظلم ، وتراءت له هذه الحياة في جزيرة نائية دون الوصول اليها أخطار وأهوال وبحر ثائر مجنون وأعاصير ورياح معولة وأمواج متلاطمة وعصبة من القراصنة الأوغاد تقطع الطريق الى الجزيرة الساحرة الخضراء حيث تعيش الحرية أميرة فاتنة من الحور ، دائمة الشباب ، لا تطيق الاستقرار في قصرها المسحور ، ففي دمها شوق دافق الى الانطلاق في أرجاء الجزيرة ، وعلى شطآنها ، وتحت أمواجها ، وفوق سفوحها الخضر حتى اذا جنها الليل تحلقت حولها عرائس البحر ، ورحن في سمر ممتع وأحلام عاطرة ترددها مهن شفاه الموج وتحملها الى أرجاء الجزيرة نسمات الليل الرقيقة ، وهكذا تنطلق الحياة حرة في الجزيرة الخضراء ، ولا عجب اذا لقى كثير من طلاب المجد مصارعهم في سبيل الوصول اليها ، ولا عجب اذا استمرت مواكبهم مصرة على المضي في طريقها ، فمن أجل الأميرة الخالدة تهون الأهوال :

دون الأميرة كم لاقى مصـــارعهم

طلاب مجد لهم في المجـد أسفار

مواكب المجد ماخـارت لمصرعهم

ما أدرك المجـد في دنيـاه خوار

مواكب لم تزل تمضي لغـاياتها

لا المـاء يمنعها عنها ولا النـار

تنسـاب بين أعـاصير وقرصـنة

يقودها من سيوف الحق بتـار

وبعد : فهل نستطيع في نهاية المطاف أن نحدد أين يقف ديوان « نداء القمم » من اتجاهات شعرنا المعاصر ؟ وهو الأمر الذي أراده الشاعر من وراء مقدمته . يرى الشاعر أن شعره ينزع منزعا رومانسيا على الرغم من أن أدبنا آخذ في الاتجاه نحو الواقعية ويسجل على هذا التصور ملاحظتين هامتين : أولاهما أن القسم الأكبر من الديوان نتاج فترة كانت الرومانسية مسيطرة فيها على جونا الأدبي ، والأخرى أن ظهور الواقعية واتجاهنا نحوها لا يعني أن تختفي الرومانسية من حياتنا الأدبية اذ ليس هناك ما يمنع تعايش المذاهب الفنية . واذا كانت قد توافرت في مجتمعنا دوافع كثيرة على ازدهار الواقعية فان الرومانسية سيظل لها مجالها في التعبير عن المشاعر المشتركة بين الناس جميعا وهو تعبير خالد مابقى الانسان ، وذلك دور تضطلع به الرومانسية ولا تستطيع الواقعية أن تحول بينها وبين النهوض به .

ونحن لا نشك في أن هذا الديوان تستغرقه النزعة الرومانسية ، ولكنها ليست تلك الرومانسية المعيبة التي تسقط بالمبالغة والاسراف الى حضيض الافتعال العاطفي والتهويمات الهروبية والانطواء الأناني على الذات والتي تهدر القيم الفنية والجمالية للأدب وتهمل التجويد الفني في وسائل التعبير ، انما هي رومانسية أفادت من كل المذاهب الفنية التي ظهرت نتيجة لارتكاس الرومانسية في حمأة الاسراف العاطفي والتحليق في الأوهام والهروب من الحياة ولاهمالها التجويد الفني ولا نحدارها الى التعبير التقريري المباشر المفتقر الى الايحاء والعاجز عن التأثير .

والأمر المؤكد أن الرومانسية ستظل كما كانت هي الفلسفة النهائية للشعر الغنائي منذ أخرجته من دائرة المحاكاة إلى التعبير عن ذات الانسان وما ينطبع فيها من مشاهد الطبيعة والحياة وما ينبع من مشاعرها وأحلامها . وعلى الرغم من أن كل المذاهب الأدبية التي تلت الرومانسية قد أخفقت في تغيير جوهر فلسفتها المرتكز على الوجدان فان بعضها قد نجح في التأثير في وسائلها التعبيرية وبخاصة الرمزية والواقعية فقد اتجهت الرمزية الى ضرورة الاستعاضة بالصورة عن التقرير المباشر ، واتجه أصحاب الواقعية الى أن ينصرف الأديب عن ذاته الى موضوعه تاركا التحليق في الأوهام موجها طاقته الى واقع الحياة. وبقدر ما نجحت دعوة الواقعية في مجال الفنون الموضوعية كالقصة والمسرحية بقدر ما أخفقت في مجال الشعر الغنائي الذي ظل يدور في فلك الوجدان محافظا على جوهر فلسفته الرومانسية غير متأب على التأثر بهذين المذهبين تأثرا بالغا تمثل في عناية الجيل الرومانسي الذي تبع « تيوفيل جوتييه » في دعوته الى أن الشعر فن جميل ، يعتبر غاية في ذاته ، وليس له وراء ذلك غاية أخرى حتى لو كانت تلك الغاية هي التعبير عن ذات الشاعر ، فالشعر عند هؤلاء خلق لقيم جمالية تنحت من اللغة . وهو نفس الاتجاه الذى انتهى اليه البارناسيون الذين تزعمهم « ليكونت دى ليل » والذى يرى الشعر تجسيما بواسطة الصور اللغوية ووصفا شعريا جماليا للمرئيات . وهو نفس الاتجاه الذى لاحظ استاذنا المغفور له محمد مندور - بحق - أنه غلب تلقائيا على فن الشعراء العرب الأقدمين وبخاصة في عصرى الجاهلية وصدر الاسلام وهؤلاء الشعراء العظام في الحقيقة هم أساتذة شاعرنا الدكتور يوسف خليف الذى تتلمذ لهم في مذهبه التعبيرى وعاش عمره في دواوينهم وفتن بهم فتنة لاتقف عند حد .

وعلى يدى شعراء كبار كيوسف خليف ستستمر القصيدة العربية متطورة أبدا ، متجددة دائما ولكنها لن تكون في يوم من الأيام منبتة الصلة عن تراثنا الفنى الخالد. تحية للشاعر الكبير ، وفي انتظار المزيد من رحيقه العذب.

التطور اللغوى التاريخى

للدكتور ابراهيم السامرائى

بقلم : د. محمود فهمى حجازى

الدكتور ابراهيم السامرائى متخصص عربى فى علم اللغة ؛ يشغل الآن منصب رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة بغداد ؛ يعرفه قراء العربية والمتخصصون فيها فى الشرق والغرب بعدد من الدراسات والأبحاث التى كتبها والنصوص التى اخرجها محققة ، وقد أثارت كتب الدكتور السامرائى اهتماما ونقاشا وجدلا فى الدوائر العلمية المختلفة . والكتاب الذى أناقشه هنا كتاب طيب،

وموضوع الكتاب « التطور اللغوى التاريخى » جديد فى المكتبة العربية، فالبحث فى تطور اللغات أو دراسة اللغة فى تطورها أمر لم تعرفه العصور الوسطى لا فى الشرق ولا فى الغرب . البحث التاريخى فى اللغات ثمرة المدرسة التاريخية فى القرن التاسع عشر فى أوروبا ، وانعكاس لزخرة من الدراسات التى منحت الفكر فى العلوم الانسانية مسارا تاريخيا ، وتعبيرعن الاعجاب بما حققه دارون بمكتشفاتهفى عالم الحيوان من ترتيب تاريخى لهذه الكائنات • اتخذ علم اللغة فى القرن التاسع عشر منهجا تاريخيا مقارنا ، وحاول الباحثون تصنيف اللغات بالمنهج المقارن تصنيفا تاريخيا ، ولكن البحث فى تاريخ اللغة العربية أحدث عهدا من البحث المقارن فى اللغات السامية، فالدراسات العلمية الجادة فى هذا المضمار قليلة ، وهى على قلتها ماتزال حافلة بالثغرات والتعميمات ، ومن هنا تأتى مكانة كل بحث علمى يكتب فى تاريخ العربية .

اعتمد الدكتور السامرائى فى محاضراته هذه على معرفة بالمنهج اللغوى الحديث ودراسة اللغات السامية ، وتقدم بهذه المعرفة وتلك الدراسة الى المراجع العربية اللغوية وغير اللغوية، فحاول أن يخرج منها اشارات وروايات تعكس التطور اللغوى للعربية فى العصر الاسلامى المبكر ، ثم اقبل على نصوص ألف ليلة وليلة ، وهو - وفق معلوماتى - رائد فى هذه الدراسة ، فاستخرج من بضع مئات من صفحاتها بعض الظواهر اللغوية ، وأخيرا استفاد المؤلف من اقامته عاما فى تونس ليدرس الاستخدام اللغوى الحديث للعربية الفصحى ، وهو فى هذا البحث رائد أيضا واعتماده على المصادر الاولى وعلى الواقع اللغوى فى دراسته لألف ليلة وليلة وللعربية فى تونس مرحلة طيبة نحو الابتعاد عن العبث بالعقول وامتهان الحقيقة اللغوية، ومرحلة طيبة نحو دراسة الواقع اللغوى فى الماضى والحاضر دراسة علمية دقيقة تبين ما كان أمس ومايوجد اليوم • فالبحث اللغوى الحديث يقرر الحقائق القائمة بأبعادها المختلفة، فاللغوى لا يدرس اللغة ليقف منها موقف المادح المقرظ او اللائم المسفه بل يبحثها مقررا الواقع فى أبعاده الحقيقية • وهذا الكتاب مرحلة فى هذا الطريق العلمى •

أستهل المؤلف كتابه بنظرة في تطور النظر الى اللغة وبحثها فقد كان الصينيون القدماء يرون في لغتهم اللغة الانسانية الاولى ، وكان هذا موقف العبرانيين والأرمن وغيرهم من أبناء الحضارات القديمة ، رأى كل فريق لغته أصلا كريما وامتهن اللغات الاخرى ، وهذه النظرة لم تنمح من الشرق بعد : قال المؤلف فمازال نصارى المشرق ممن يمتون الى أصول ارامية يعتقدون بفضل هذه اللغة، وآية ذلك عندهم أن السريانية الآرامية امدت العربية بثروة ضخمة من الألفاظ ، والنظر العلمي المدقق لا يثبت هذا الادعاء » . والواقع أن فكرة فضل لغة ما فكرة غير علمية ، وحقيقة وجود ألفاظ آرامية دخيلة في العربية امر معروف في البحث العلمي ولكنه لايثبت فضلا ولا ضعة. وناقش المؤلف بعد هذا طبيعة الدراسات اللغوية عند قدماء الباحثين اليونان في مدرسة الاسكندرية ومدى ارتباط هذا بالفكر الأفلاطوني والارسطي حول طبيعة اللغة ، وخرج من هذا الى أن : « هذا العلم الاغريقي لم يخلص الى اللغة وحدها، بل خالط الفلسفة حتى أصبحت اللغة وكأنها من أبواب الفلسفة والمنطق ، ولم يكن الاغريق يحسنون الا لغتهم ، وظنوا أن في الاغريقية صورا صوتية تعلو على الفكر الانساني العام ، وأسرف بعضهم في وصفها والثناء عليها » . فالنظر اليوناني في اللغة تصور في مرحلة ما من مراحل هذه اللغة مثلا أعلى يعكس الفكر الانساني العام في أرقى صوره ، ومن ثم فلم تتح للصور اللغوية الاخرى أن تدرس في اطار لغوي تاريخي ، وانتقلت هذه النظرة الى اللاتين وتطورت في العصور المتأخرة ، « فأفضت الى تحرير نحو عالمي عام ذهابا منهم الى ان تكوين اللاتينية بجملته وتفصيله ينبني على قواعد ثابتة لابد أن يلتزم بها المنطق الانساني في كل مكان » . وهكذا استمرت نظرة العلم الاوربي الى اللغة نظرة غير علمية الى ان اكتشفت اللغة السنسكريتية ثم ظهر علم اللغة المقارن ، وكان مما أكده ان لكل لغة بنيتها الخاصة وطرقها الخاصة في التعبير ، ولا فضل لبنية لغة على بنية اخرى ، أو لا فضل لبنية مرحلة لغوية على مرحلة اخرى .

هذا وقد أعجبت العصور الوسطى الاسلامية باللغة العربية في احدى مراحلها اعجابا دفع الى بحثها بحثا اقتصر على لغة الجاهليين والصدر الأول للاسلام ، فقد آمنوا بان هذه المرحلة هي المثل الاعلى وان كل الظواهر الجانبية السابقة أو اللاحقة وكل التطورات الحادثة افساد للغة وخروج عن الفصيح ، ومن ثم فلم يكن هناك مجال لنظرة تاريخية لدراسة اللغة عند النحاة واللغويين العرب .

وتطور علم اللغة في القرن التاسع عشر تطورا بعيدا ، وعرف القرن العشرون الاستفادة من علم الاجتماع وعلم النفس في البحث اللغوي ، فاصبحت اللغة تدرس ككائن حي ، وعرفت القوانين الصوتية ، وأصبح تطور الدلالة موضوع بحث علمي ، واستبعدت الموضوعات الميتافيزيقية مثل نشأة اللغة عن مجال اللغة . ويؤكد المؤلف كذلك أهمية اللغوي السويسري دي سوسير ، الذي فرق بين النظرة الوصفية للغة والنظرة التاريخية لها، واننا نلاحظ هنا لبسا في حديثه (ص ٣٢) عن العلاقات المتعاقبة والوصفية (= علم اللغة الوصفي) وعن العلاقات المتعاصرة أو التاريخية (علم اللغة التاريخي) ، فالمتعاقبة هي التاريخية ، والمتعاصرة هي مايدرس بالمنهج الوصفي ، ولعل هذا من تصحيف الطباعة .

هذا وقد فرق المؤلف بين التطور الداخلي والتطور الخارجي للغة ، ومن الغريب أن كاتب هذه السطور يستخدم نفس المصطلحين ولكن بمدلولين آخرين ، يقول الدكتور السامرائي ان التطور الخارجي « يتناول اللون الخارجي للغة من حيث الاسلوب ومن حيث الدلالة المعنوية » اما التطور الداخلي فيدور عنده حول التطور الصوتي ، يقول المؤلف (ص ٢٨) : « وتنحصر الصفات التي تتميز بها اللهجة في النظام الصوتي ، وهذه الناحية تخضع ايضا لنوع من التطور نسميه « التطور الداخلي » . وبيني وبينه خلاف في استخدام هذه المصطلحات ، فالتطور الداخلي عندي تطور البنية اللغوية وتطور المعجم اى التطور الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي ، أما التطور الخارجي فهو تطور أبعاد مجالات الاستخدام اللغوي والمؤثرات في هذا، فالعوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية تؤثر في حياة اللغة ، وتتبع اللغة من هذه الجوانب هو التطور الخارجي ، لم اعن بهذا الا اثبات اختلاف في استخدام المصطلح ، والمصطلح لا يكون كذلك الا اذا اصطلح عليه ، وهناك مصطلحات كثيرة جاء بها الباحثون في علم اللغة في الجامعات العربية ، تتفق حينا وتختلف كثيرا . وليس مدار الامر هنا في الصحة الاشتقاقية ، بل ان الفيصل هو الاتفاق العرفي بين أصحاب كل تخصص على مصطلحاتهم ، وما أحوج اللغويين العرب الى لقاء علمي ...

وتناول الدكتور السامرائي كذلك عوامل التطور اللغوي المختلفة ، فتحدث عن أثر اللغات التي سبقت العربية في العراق والشام ومصر والمغرب في الحياة اللغوية العربية ، وهو ما نطلق عليه أثر الأساس اللغوي .

وعرض المؤلف لأثر الانفصال السياسي وتعدد مسالك التطور الاجتماعي والثقافي واللغوي في حياة اللغة ، واستشهد على هذا بالفروق بين الفرنسية في بلجيكا وكندا والمستعمرات الافريقية السابقة وفرنسا ، ودرس كذلك أثر العامل النفسي الاجتماعي، فحياة البداوة تختلف في أفقها اللغوي عن الحياة الريفية ، وقال المؤلف كذلك بأثر البيئة الجغرافية في اللغة، وهذا الكلام على صحة أبعاده العامة في حاجة الى بحث تفصيلي يوضح مدى أثر كل عامل من هذه العوامل في تاريخ العربية وواقعها المعاصر ، ثم تحدث عن الاتجاه الى الانقسام في رأى البعض وميل المستقبل اللغوي

الى التوحد فى رأى البعض الآخر، والفيصل فى رأيه أن التوحد يأتى نتيجة الاختلاط والاتصال والمشاركة فى الحياة العامة ، ونتيجة ازدياد الالتقاء حول النصوص الادبية والشعبية ، كما اوضح كذلك اثر الوحدة السياسية وانتشار المعاهد العلمية والمؤسسات الثقافية .

والتطور اللغوى ، عند الدكتور السامرائى للغويين المعاصرين لا يقتصر على الصور اللغوية الفصيحة ، بل يتناول اللهجات كذلك ، واللهجة فى رأيه : « طائفة من المميزات اللغوية ذات نظام صوتى خاص تخص بيئة معينة ، يشترك فى هذه المميزات جميع أفراد تلك البيئة » . هذا التعريف أو التحديد يصدق الى حد كبير ، فلا شك أن اللهجات محلية وانها نظام صوتى وانها ظاهرة اجتماعية لا فردية ، ولكن اللهجة تعرف أيضا ـ الى جانب هذا ـ نظامها الصرفى والنحوى والدلالى . حتى أن دراسة الأصوات لا تكفى لوصف بنية اللهجة . وانطلاقا من ادراك قيمة اللهجات فى دراسة التطور اللغوى . نظر الدكتور السامرائى الى كتب اللغويين العرب ، فلاحظ أنهم : « فى أكثر الأحيان لايحددون اللهجة تحديدا دقيقا لأن ما يقابل تميما عندهم هو الحجاز ، ومعلوم أن تميما قبيلة كبيرة ذات مواطن شاسعة الاطراف ، فليس معقولا ان تخضع هذه المجموعة الكبيرة الى مميزات لغوية واحدة ، كما انه ليس من المعقول ان يكون للحجاز لهجة واحدة ذات مميزات واحدة ، والحجاز اقليم كبير اتسع لقبائل عدة تميزت الواحدة عن الاخرى فى الصفات اللغوية » . وهذا الكلام صحيح ولكنه ينبغى ألا يدفعنا الى تقليل شأن اللغويين العرب ـ وما احسب المؤلف عنى هذا ـ فقد كانت لهم جهودهم التى نعرف لها قدرها العلمى بالمنهج الحديث رغم أننا نأخذ عليها كذلك مآخذ يدفعنا الى ملاحظتها ما فتحه علم اللغة الحديث من آفاق واسعة فى البحث والدراسة ، فقد تركوا لنا كتبا ضخمة تقدم لنا المادة الخام التى علينا اليوم ان نبحثها بحثا علميا ، وأن نخرج منها ما نراه مفيدا فى تاريخ اللغة العربية .

هذا ولدراسة التطور اللغوى ، أدوات أساسية لايستغنى عنها الباحث ، ذكرها المؤلف حين عرض لقصور الكتب اللغوية القديمة يقول «... ومن نقص الأدوات عندنا لمعرفة اللغة معرفة علمية ، أن كتب اللغة لا تشير الى اللفظة المفردة وطرائق استعمالها عبر العصور وذلك أن أصحابها مقلدون فى بحثهم اللغوى للفكرة الاولى التى قيدت الفصاحة والبلاغة بفترة معينة لا تتعداها الى غيرها .. وهنا نقول ان اعداد معجم تاريخى للغة العربية أداة بحث أساسية لدراسة تطور اللغةالعربية، فالوعى التاريخى شيء حديث فى الشرق والغرب ، واعداد معجميتتبع كل كلمة على مر العصور مؤرخا دخولها الاستخدام ومحددا تغيير دلالتها على مر التاريخ وفى مختلف مستويات الاستخدام ، كل هذا رهن باعداد معجم تاريخى . ورغممشروعات المجمعاللغوى بالقاهرة والهيئات العلمية الأخرى لوضع هذا المعجم ،فانالحل العلمى العملى للقيام بعمل المعجم يكمن فى توزيع العمل على الرسائل العلمية التى يعدها طلاب الدراسات العليا بالكليات والاقسام المعنية بالدراسات العربية ، فلو وجهت الرسائل نحو هذا المشروع ، وكانكل باحث مطالبا بالدراسة الدلالية المعجمية الكاملة لنص بعينه أو لمجموعة نصوص ، لخرجنا من مجموع هذا بمعجم تاريخى للغة العربية ، ولنا مع هذا الموضوع لقاء . ولكنا نقول هنا مع الدكتور السامرائى «انه لابد من استعادة أدراك الظروف التى هيأت للاستعمالات التى كتب لها الشيوع » . فمعرفة هذا طريق بحث دلالة الكلمة وتطورها .

خصص المؤلف اكثر من فصل لما أطلق عليه : « المشكلة اللغوية » . وهو يتوقع أن يمضى التطور نحو لغة « قريبة من الفصيحة ... متخففة من قيود الاعراب » ، ومن ثم فقد عاد الى التاريخ اللغوى بحثا عن هذه اللغة القريبة من الفصيحة المتخففة من قيود الاعراب ، وتناول عددا كبيرا من ظواهرها ، كما تناول أيضا ظواهر أخرى تعكس فى رأيه تطورا نحو العربية أو رواسب من مراحل قديمة فى تاريخ العربية . يتحدث المؤلف عن ظاهرة الاعراب وقياسيته فى العربية والاكادية ورواسبه فىالعبرية ويناقش آراء المستشرقين والباحثين العرب حول الاعراب ووظيفته .

كما يرى الاستاذ الدكتور ابراهيم السامرائى ان لغة الحياة العامة فى العربية فقدت النهايات الاعرابية فى وقت مبكر ، يقول : « ... أريد أن أخلص الى ان هذه اللغة العالية قد ثبت من اصول اللغة وقواعدها انها التزمت الاعراب الذى لم يكن شائعا ومستعملا على نحو ما التزمت به نصوص القرآن » ، « فالعامية خلت من الاعراب فى وقت مبكر » ، ووجدت آثار ذلك فى القراءات ، » ويعلق المؤلف فى هذا الصدد أهمية كبرى على دراسة القراءات الشاذة للتعرف على تاريخ اللغة العربية فى تلك الفترة .

وبجانب القول بانعكاس اللهجات فى القراءات فقد ذكر المؤلف « أن لغة القرآن قد طبعت العربية بطابع واضح مبين ، وقضت بذلك على آثار اللهجات الاقليمية ، واطلعت المجتمع العربى الاسلامى الأول على نموذج عال لهذه اللغة فاخذوا بها » . وهكذا يرى المؤلف للقرآن الكريم اثرا بعيدا فى الحياة اللغوية فى صدر الاسلام .

والواقع ان الصفحات التى خصصها المؤلف لدراسة العامية فى الف ليلة وليلة من اثمن ما قدمه لنا الكتاب . والمؤلف اصيل فى هذا العمل . حاول الباحث استخراج العامية البغدادية من الكتاب ، ودرس ثلاثمائة صفحة منه وعرض لملاحظاته على لغته . يتحدث مثلا عن الحجلة : « لم يزالوا فى بوس وعناق » ، فيرى فى استخدام لم مع المضارع يزال استخداما عاميا ؛ ويرى استعمال الفعل بصيغة الجمع مع الفاعل المثنى عامية اخرى ؛ ويرى كلمة بوس فارسية دخلت العامية البغدادية .

والظواهر التى ذكرها تنتظم فى ظواهر صرفية ونحوية تركيبية ودلالية . أما الظواهر الصرفية فنراها مثلا فى استعمال كلمة زوجة بالتاء ، وهو استخدام مولد رفضه الأصمعى فى القرن الثانى الهجرى ، وكذلك فى كلمة « خرفان » بمعنى مخرف أو فاسد العقل ، فبناء وزن فعلان جديد فى هذا، واستخدام اسم المفعول مبغوض بوزن مفعول من ابغض شىء لا يعرفه القياس اللغوى الفصيح ، فاسم المفعول من ابغض مبغض . وبناء فعل من كلمة السلطان عندما بقولون تسلطن » شىء جديد سجله المؤلف . وفوق هذا فهناك ظواهر دلالية كثيرة ، فكلمة « الحس » تاتى بمعنى الصوت على النحو الذى نعرفه اليوم ، وكلمة « مقهور » بمعنى حزين وكلمة « القهر » بمعنى الحزن والكمد ، وكلمة حط » بمعنى ادخل او وضع ، وكلمة « يطهر » بمعنى يجرى الختان و « الطهور » بمعنى الختان ، كل هذه ظواهر دلالية تطورت العامية بها تطورا ابعدها عن العربية الفصحى الموروثة وما نزال نعرف قسما منه فى الاستخدام الحالى للعامية. وبجانب الظواهر الصرفية فقد لاحظ المؤلف تركيبات عامية مثل « ففى ثانى يوم » و « طلوع الروح » و « على العين والراس و « اطول بالى عليها » و « نشف ريقه » و « رايح يموت » .... ، والمؤلف يفصل القول فى [illegible] حدة الاستخدام او الصياغة [illegible] الدلالة ويقارن هذا بالمأثور فى المعاجم. والواقع ان دراسة نصوص الأدب الشعبى بحث هام فى تاريخ اللغة العربية ، وجدير ان تتجه له انظار الباحثين .

واخيرا ياتى دور الاستخدام الحديث للعربية الفصيحة ، ويعنى المؤلف بها « عربية الدواوين الرسمية وعربية الصحافة والاذاعة والمقالة الأدبية » . والواقع ان العربية الفصحى فى العصر الحديث لم تنل بعد القسط المناسب من الدراسة والبحث (١) ، وقد خصص المؤلف عدة فصول لهذا الموضوع . منها فصل خاص بالعربية الفصيحة فى تونس ، لاحظ الدكتور السامرائى ان صيغة مدراء جمعا لمدير انما ظهرت للخلط فى تحديد وزن كلمة مدير ، فهى ليست فعيلا بل هى مفعل ، ولكنها ظهرت كما لو كانت فعيلا فجمعت بوزن فعلاء .

كما لاحظ استخدام صيغة «حياتى» نسبة الى الحياة بجانب صيغة حيوى ، فوزارة التربية فى قطر من الاقطار العربية تذكر « العلوم الحياتية» وناقش الطريق الاشتقاقى لكلمة أخصائى بمعنى المتخصص يقول : «فلابد أن نقول ان الاخصائى منسوب الى الاخصاء ، وفرق بعيد بين الاختصاص المطلوب لاصحاب العلوم والاخصاء مصدر (أخصى) «يخصى» باعتبار الفعل رباعيا وان كان الثلاثى خصى هو الثابت الصحيح ... » وتناول المؤلف كذلك الأبنية الكثيرة للمصدر الصناعى مثل الامبريالية والانتاجية والانتهازية والانهزامية والبرجوازية والتقدمية والجمهورية والديموقراطية والديماكوجية (الديماجوجية) والرأسمالية والرجعية ، وقد بحث الأصل المقابل لكل مصطلح وابرز اشتقاقه ومعناه ثم تحدث عن مصطلح التاميم ومصطلح المعطيات ... بنفس المنهج واسلوب العرض .

وفى الفصل الخاص بالعربية التونسية قدم المؤلف للغويين المشارقة والقراء مادة لغوية ممتعة ، وهو فى هذا لايقف موقف اللائم أو المعيارى بل يبحث الأمر بحثا وصفيا تاريخيا ، يقول المؤلف « وقفت على أشياء كثيرة تتصل بلغة التونسيين ، فرأيت أن اسجلها وأشير اليها خدمة للتاريخ اللغوى ، ولم أرد أن أسلك فى هذا البحث مسلك التخطئة فادل على مكان التجاوز للفصيح فى هذه الاستعمالات التونسية ، وذلك أن هذه الاستعمالات التونسية فصيحة وان عرض لها شىء يبعدها عن الفصيح المشهور » .

وتناول المؤلف هنا طائفة من الظواهر الصرفية والنحوية التركيبية والدلالية . كان مثاله الأول الفعل « حجر » بمعنى منع عندما يقول التونسيون « حجرت الحكومة الافطار العلنى فى خلال شهر الصوم » ،و يحكمه نظام وقابل لان ؟ . ومرجع « وقوف السيارات محجر هنا » ، والواقع انهم صاغوا وزن فعل من المادة القديمة حجر . وذكر المؤلف من الأمثلة الصرفية « اقتبل » بوزن افتعل من الفعل قبل، وتؤدى هذه الكلمة عندهم عندما يقولون : اقتبل فخامة الرئيس ما نعنيه بكلمة استقبل أو قابل الوفد التجارى السورى ... وقد ذكر الدكتور السامرائى عن العربية التونسية الفعل «تمعش» بمعنى اكتسب رزقه أو عاش على ، وهى صيغة صرفية لانعرفها فى المشرق .

ويدفعنا هذا الفصل الى التفكير فى قضية الوحدة اللغوية فى العالم العربى الحديث ، والى ضرورة زيادة اللقاء مع المغرب العربى ، وأهمية الاتصال الثقافى بين كل الدول العربية، وتنسيق المصطلحات والتعريب ، فليس لكلمة المتفقد فضل على كلمة المفتش او العكس ، والفيصل هنا هو الاستخدام، فدراسة الواقع اللغوى الحديث فى المستويات المختلفة ضرورة علمية ، وتوحيد الاستخدام ما امكن ضرورة المستقبل ، فلنحاول ان نهدم الحدود السياسية بالتيارات الثقافية والفكرية التى تحملها اللغة الحديثة الواحدة هنا وهناك ، والوحدة المنشودة لا تاتى الا باستمرار اللقاء وتكرره والاعتراف بجدواه والحرص عليه .

وبعد فقد كان الكتاب مرحلة جديدة أسهم المؤلف بان راد الطريق فى سهولة ويسر نحو دراسة لغة الف ليلة وليلة وبحث العربية التونسية ، وانا وان اختلفنا معه فى تصنيف بعض الظواهر وتعليلها فالرأى منعقد على قيمة هذه الدراسة العلمية الممتعة ، وارجو ان تكون هذه دافعا للباحثين نحو مزيد من الدراسات العميقة المفصلة لكشف الجوانب المختلفة فى تاريخ اللغة العربية وقضاياها فى العصر الحديث . وآمل ان تتخلص الطبعة الثانية من الأخطاء المطبعية التى تكاد تلازم كل المصطلحات الأوروبية ، حتى يظهر الشكل متفقا مع طرافة الموضوع وعلم المؤلف ، وله من كل قارىء ومن كاتب هذه السطور خالص الشكر والتقدير .

الكندى بين الإنّية والليس دراسة فيلولوجية

بقلم: د. على نور

والكندى فيلسوف العرب بغير حاجة الى التعريف فهو باجماع ، اول فلاسفة الاسلام على الحقيقة ، وأول علمائه فى ميدان العلوم الانسانية النظرية منها والعلمية .

ولقد عنيت الأجيال بتاريخ الكندى وفلسفته كما احتفل به فريق من أساتذة الفلسفة فى جامعاتنا من بينهم الاساتذة مصطفى عبد الرازق ، د . عبد الرحمن بدوى، د . محمد عبد الهادى أبو ريدة ، ثم العدد ٢٦ من أعلام العرب الذى جمع فيه استاذنا الدكتور احمد فؤاد الاهوانى مادة غزيرة عن الفيلسوف ، وكنا نود ان يشفعها الدكتور أبو ريدة بنشر جديد لما بقى من تراثه ، حتى لا يحرم قراء العربية مما استجد فى شان الكندى ورسائله .

وليس الكندى مكرما عند الفلاسفة من دون غيرهم ، فهو بما عرف عنه من قلة الشعر ذو قدم راسخة وذوق رفيع ، وهو فى اللغويات ، كما يبدو ، مازال فى أشد الحاجة الى الدراسات الجادة .

لقد ذكر صاعد الأندلسى نقلا عن ابى معشر فى كتاب المذكرات : « ان حذاق الترجمة فى الاسلام اربعة : حنين بن اسحاق ، ويعقوب بن اسحاق الكندى ، وثابت ابن قرة الحرانى وعمر بن الفرخان الطبرى .» ونلاحظ أن الكندى من بينهم هو العربى الاصيل . والترجمة هنا كانت موضوع الجدل بين القدامى والمحدثين ، فلم يقطع الأستاذ مصطفى عبد الرازق فى بحثه عن فيلسوف العرب بأنه كان يعرف السريانية ، ولكنه اكتفى بالترجيح، كما قرر الدكتور ماكس مايرهوف أن الكندى كان يعرف اللغة اليونانية وينقل عنها ، وبين روزنتال ان فقرات كثيرة عند الكندى توازى الأصل اليونانى ، وذكر الدكتور الاهوانى أن الكندى (مقتبس) على مفهوم التلخيص عند القدماء.

ويندر أن تجد بين أولئك وؤهلاء باحثا فيلولوجيا يتقن حرفة المقارنة والايتمولوجية فى اللغات الثلاث مجتمعة ، وأقصد بذلك العربية والسريانية واليونانية ، حتى يخلص الينا براى يقترب من الصواب ، أو على الاقل يشرح الكندى كظاهرة لغوية فى حاجة غير قليلة الى التمحيص ذلك انه من الأوائل ، ان لم يكن اول العرب الذين تمرسوا بهذا النوع من الترجمة فى تاصيل المصطلحات العربية ، فى وقت تلبدت فيه سماء الترجمة بالالفاظ والمفاهيم الغريبة ، ووجد المفسررون والشراح فيها عنتا كبيرا ، كما ضل بسببها خلق كثير .

وقارىء الكندى ، من رجال اللغة ، يقف على كثير من سر الصناعة اللغوية عند الكندى ، ويود ان يعكف على درسه وفهم معالجته لصنوف الاشتقاق والتركيب والتطعيم واحياء القديم وايلاف الغريب ، حتى لقد ظهر الكندى بين القدامى كاقرب الدارسين الى اللغة اليونانية الأصيلة فى لسان عربى سوى لم تعجمه السريانية كما شوهت غيره من الأساليب .

ولكى نقرب هذا الى ذهن القارىء يحسن أن نذكره بشىء عن اللغة السريانية قبل ان نخوض فى بحث المصطلحين « الانية والليس » اللذين وقفنا عليهما هذا البحث المتواضع .

فالسريانية أخت العربية فى أسرة السامية ، وفيها كثرة من الاشتقاقات العربية القديمة والحديثة ، وصياغتها لا تبعد كثيرا عن الصياغة العربية ، غير انها قد سبقت العربية منذ الجاهلية فى احتكار الفلسفة والعلوم وتاريخ الكنيسة حتى عمرت معاجمها بذخيرة من الالفاظ الاغريقية اكتفى بأن اذكر مثلا واحدا من بحث جمعته منذ خمسة عشر عاما حين كنت أعد للدكتوراه بجامعة أثينا . وجدت فى Syriac English Dictionary, by Payne Smith, Oxford. فصل الألف بالمعجم السريانى اكثر من ١٥٠ لفظة اغريقية فى حوالى ٣٠ صفحة ، أى بواقع خمس لفظات يونانية مع ما يتبعها من تركيبات واشتقاقات على الصياغة السريانية فى كل صفحة .

ولعل هذا الاستقبال الشديد للغات الاجنبية من أول الأسباب التى قضت على السريانية بعد ظهور العربية الفتية ، بحيث لصبحت السريانية اليوم لغة منقطعة او

تكاد . ثم ان طبيعة السريانية فى النطق ، بالافصاح او الروم او الادغام او ماحول ذلك من فنون الدراسات الصوتية ، قد جنى بدوره على الترجمات العربية الأولى فى صدر الاسلام ، فحرف التاء مثلا فى السريانية كثيرا ما ينقلب فى النطق ثاء لذلك لجاوا فى نقل التاء اليونانية الى طاء ، وكذلك كان الأمر فى الكاف والقاف وفى حروف أخرى ليس هذا مجال بحثها ، مما جعل لغة العلم والفلسفة تنتقل الى العربية باحرف غليظة كالقاطيغوريا والريطوريقا والبويطيقا وما شابهها ، والعربية كانت بطبيعتها غنية عن كل هذه المشقة والجهد ، فان فيها التاء الصريحة والكاف وما شابههما من الحروف الرقيقة السهلة على اللسان دون أن تملأ الشدقين بغامض الكلام وعاصى اللفظ .

وهناك غير ذلك فى السريانية حروف الامالة وعلاماتها، والتخبط الشديد بين لهجة النساطرة واليعاقبة ، فى نقل الكلمة الاغريقية بالفاظ شتى ، ضاعت بينها حقائق الكلمات كما ضلت من دونها دقائق الصيغ ، فاصبح اسم الفاعل اسم ذات ، واصبح المذكر مؤنثا والمفرد جمعا ،ولم يتدارك ذلك الا من قصد الى اليونانية قصدا عربيا سليما كما فعل الكندى بحق ، رغم اغراقه فى معظم الاحيان .

أنظر الى أمثلة لغوية متعجلة بين اليونانية والسريانية لتدرك كيف لعربى صميم مثل الكندى أن يربأ بلغته الفصيحة عن الغلظة :

الترجمة العربية	السرياني ونطقه	اليوناني ونطقه
(١) نوع	[illegible] = أديش =	εἶδος إيدوس
(٢) افتتاح	[illegible] = إنعتانيا =	ἐγκαίνια انجينيا
(٣) عمود عماد أسطون	[illegible] = إسطون =	στῦλος ستولوس
(٤) أسقف ج. أساقفة	[illegible] = إفسيقوفا =	ἐπίσκοπος ابيسكوبوس

وهكذا ان شئت مئات من الألفاظ التى تسربت الى العربية عن طريق السريانية لم يجد الكندى بدا من اعمال فكره بشانها حتى خرجت فلسفة ونفذت خلال القرون تشهد بقوة الكندى فى اللغات والأخذ بناصيتها دون أن يجعل لغة منها تجور على أختها لفظا أو معنى .

فهو حين وضع تعريف الانية (من لفظ ان) وتعريف الليس وغيرها مما لم يأخذ به المتاخرون مع الاسف ، كان حكيما دقيقا الى حد يبعث العجب والاعجاب . وسرعان ما يزول العجب حينما تقرأ منهج الكندى اذ يقول :

« يحتاج طالب العلم الى ستة أشياء حتى يكون فيلسوفا فان نقصت لم يتم :

ذهن بارع ، وعشق لازم ، وصبر جميل ، وروع خال ، وفاتح مفهم ومدة طويلة »

ومن هنا نفهم قيمة الكندى كواضع لأول قاموس وصل

الينا – على الارجح – فى المصطلحات الفلسفية عند العرب، وكمدرك لدلالات الصيغ اللغوية والفروق الدقيقةفى المعانى، كما صنع فى التمامية للفظة *entelechia* وميز بين طبيعة العمل وطبيعة الفعل كما يفهمها الفلاسفة (راجع رسائل الكندى الفلسفية للدكتور محمد أبو ريدة ج ١ ص ١٦٣).

وفى حديثنا اللغوى عن الانية والليس ، ننصح بمراجعة البحث القيم للدكتور أبو ريده فى المرجع السابق . ونستانف من حيث انتهى سيادته ، معتمدين على قول الكندى : « ينبغى ألا نستحى من الحق واقتناء الحق من أين أتى ، وان أتى من الأجناس القاصية عناو الأمم المباينة لنا ، فانه لا شىء أولى بطالب الحق من الحق ، وليس ينبغى بخس الحق ولا تصغير بقائله ولا بالآتى به احد بخس بالحق بل كل يشرفه الحق .. هـ »

ومع ذلك أقول انى بعد عناء البحث لم أصل الىالكلمة الاخيرة فى هذا الموضوع اللغوى المقارن بين العربية واليونانية والسريانية ، ولا أزعم انى متوقف من دونه ، وانما القصد أن أسهم فى دبيب الدراسات اللغوية الجادة التى فترت بمصر زمنا طويلا .

والدكتور أبو ريدة بعد مناقشة حصيفة بينه وبين الجرجانى صاحب التعريفات ، وبين أبى البقاء فى كتاب الكليات ، وبين الدكتور عبد الرحمن بدوى ثم النظام وهورتن وكراوس والخوارزمى وديتريسى ودى بور وجواشون وما سنيون حسب ورود هذه الأسماء فى بحثه القيم نراه يجتهد فى صبر ، فيستفرغ المعاجم العربية والاشارات اليونانية ويقف أخيرا عند السريانية معترفا بان البحث فى الانية والليس لم يتم ، ويرجو أن يستانف البحث غيره ممن درسوا السريانية .

ولاشك فى فضيلة الدكتور أبو ريده كعالم ، كما أنه لاجناح على كل من أدلى برأى دون أن يقطع بالكلمة الأخرة.

وانى مع الدكتور أبو ريدة فى أنها الانية وليست الآنية ، كما نادى الجرجانى وبدوى ودى بور .

وان كان اعتماد استاذنا الدكتور بدوى علىالنطق الانجليزى لكلمة آيناى ، أو *einai* اليونانية ، فيحسن التنبيه بان نطقها اليونانى الاصلى ليس آيناى، او على الأقل أيام الكندى نراها فى السريانية

(٥)- [illegible] = سريانية ونطقها إيينا

وبالعربيةاينيى ، كماان المرجح ان السريان لم يستخدموا هذا المصدر اليونانى الدال على الكينونة ، وانما استخدموا مصدر الكينونة عندهم وهو (شكل ٦)

(٦)- [illegible] = سريانية ونطقها إتوثا

(اتوثا) ، ولا يعقل أن الكندى الحريص على اللهجة العربية ياخذ من هذا أو ذلك ، وانما المعقول ، حسب السياق على منوجه ، أنه لابد جاد فى البحث عن اشتقاق

عربى قح ، يكون من القوة له ماق اللفظة اليونانية einai الدالة على الكينونة أو الكيان .

ولنرجع الآن الى قاموس الكندى ذاته فى مواصفة اصطلاح الانية ، وهو قاموس يجمع بين دفتية ثمانية وتسعين مصطلحا فلسفيا لا نجد بينها جميعا سوى لفظتين من اشتقاق غير عربى وهما : فلسفة واسطقس ، والواضح أنه لم يرتضيهما الا مرغما بسعة شهرتهما ، ومع ذلك لم يدع لفظة اسطقس من دون أن يمهرها بلفظة عربية هى العنصر التى سارت من بعده اصطلاحا ان أراد سلامة اللسان العربى .

اما الانية كما عرفها الكندى فموضوعة تحت تعريف الحس بالشكل الآتى :

« الحس : انية ادراك النفس صور ذوات الطين (يقصد المادة) فى طينتها بأحد سبل (القوة) الحسية ويقال : هو قوة للنفس مدركة للمحسوسات . »

ثم نراه فى كتابه الى المعتصم عن الفلسفة الأولى يقول :

« ولسنا نجد مطلوباتنا من الحق من غير علة ، وعلة كل شىء وثباته الحق ، لأن كل ماله انية له حقيقة فالحق اضطراره موجود اذن لانيات موجودة » .

ويجد دى بور فى كتاب الربوبية ذكر الأوائل الستة (مبادىء الكون) : العقل والانية والغيرية والهوية والحركة والسكون ، وان العقل أول مخلوق لله ، أما الخمسة الباقية فهى فى رأيه تقابل المقولات الخمس الكبرى فى محاورة السوفسطائى لافلاطون : أون ، ثاتيرون ، تاوتون ، كينيسيس ستاسيس
on, thateron, tauton, kinesis, stasis

كما وجدت الباحثة الفرنسية جواشون مادة طيبة عن الانية عند ابن سينا
A. M. Goichon, *Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina.*

ط باريس ١٩٣٨ ص – ٨ – ١١ .

وهى تقف فى صف أبى البقاء فى أن (انية) ابن سينا من أصل (ان) حرف التوكيد الناصب فى اللغة العربية، لكن جواشون بدورها تنحرف الى تفسير ان ، العربية بلفظة *hoti* اليونانية التى لا تنطبق الا على (أن) مفتوحة الهمزة ، والفرق اللغوى بين ان وأن (مفتوحة الهمزة ومكسورتها) فرق شاسع بعيد .

ثم ان الدكتور أبو ريده بعد أن يستبعد انية الكندى من فكرة تعريبها عن مصدر الكينونة اليونانى *einai* نراه يحاول قياس اشتقاقها تعريبا من أحد الألفاظ اليونانية – اين ، أوسيا ، أوون أو (اشتقاقات كان) *en, ousia, oon on* ويحبذ أو يكاد ، أن انية الكندى مأخوذة من اللفظ الاخير لمشابهته للنطق العربى ، ثم يتحرج

(٧) [illegible] = سريانية ونطقها إيت

فيترك الباب مفتوحا وينصح بالتفتيش عن الحقيقة فى اللغة السريانية . وانى أطمئن الدكتور أبو ريدة بان السريانية كانت شديدة الاعتزاز بفعل (ايت) وهو فعل الكينونة عندها ، وهو فعل له نسب وثيق بفعل ايس العربى كما سنبين بعد قليل .

والدكتور أبو ريدة قد اعتبر كلمة ôn اسما بمعنى الوجود ، واعتبر *ôn* اسم فاعل بمعنى الموجود ، واعتبر أوسيا ousia جوهر (ولم ينطقها النطق اليونانى الصحيح وانما قلب س الى ز على غرار أصحاب المدارس الانجليزية والفرنسية) أقول انه اعتبرها أيضا اسما منفصلا ، وحقيقة الأمر أنها جميعا اشتقاق واحد من فعل الكون اليونانى .

الفعل أكون *einai* (اينى)

المصدر كون (*einai* (أيناى)

اسم الفاعل المذكر *ôn* بمعنى الكائن المذكر (أون)

اسم الفاعل للمؤنث *ousa (ousia)* بمعنى الكائنة المؤنثة (أوسيا)

اسم الفاعل لغير المذكر والمؤنث ôn بمعنى الشىء الكائن (أون)

وليس فى معنى الكينونة عند الاغريق مايزيد على معناها فى معظم اللغات ومنها العربية والسريانية : فى معنى الكون والوجود والحضور والقيام والحياة والدبيب وما اليها مما يدخل فى دائرة المعقول أو المدرك الحسى والعقلى.

غير ان الغريب فى الأمر أن حرف النون غير أصيل فى اللفظة اليونانية كما يلاحظ القارىء فى النموذج السابق ، اذ نرى هذا الحرف يختفى فى الفعل المضارع، وفى اسم المؤنث ، كما يختفى فى صيغ كثيرة لا مجال لسردها. ثم ان الدراسة الاتمولوجية لهذه اللفظة تؤكد اشتقاقها، فى اللهجات اليونية والايولية واللسبية والقبرصية والدورية وفى اللغات السنسكريتية واللاتينية والقوطية واليابانية من حروف علة تمتد ما بين الفتح والكسر والضم مع الامالات والاطالات .

وليس الكندى من أولئك الذين لا يفحصون حين يضطرون الى التعريب عن أصل الكلمات واشتقاق الألفاظ ودوران المعانى ، وهو الذى عهدنا فيه الحرص الشديد على ترجمة ألفاظ يونانية فى دقة نادرة يلحظها اللغويون بخاصة فى كلمات مثل : أيس وضفد (الضغط فى الكثافة) و ذحل (على معنى من الضغينة المترقبة)ورصد، وما الى ذلك من ألفاظ عريقة فى العربية هى على مقاس الألفاظ اليونانية التى استسلمت السريانية اليها فلم تترجمها وانما نقلتها بألفاظها نقلا دون تمحيص .

صحيح أن المصدر *einai* الدال على الكون فى اليونانية قد استخدم قديما ، وما زال يستخدم فى اليونانية الحديث مع اداة لتعريف *To einai* بنفس لدلالة لكن الكندى قد وجد ، فى يسر ، أن كلمة (ان) العربية مكسورة الهمزة مشدودة النون ، الدالة على التوكيد والابتداء خير مايوازى الكينونة اليونانية ان لم تفضلها بكثير .

فهى عند (سيبويه) فعل ، أو بمنزلة الفعل ، لايعمل فيها مايعمل فى ان المفتوحة كما لايعمل فى الفعل مايعمل فى الأسماء ، ثم انها لا تكون الا مبتداة للتحقيق . وان نصبها للاسم بعدها يؤكد شبهها بالفعل كما ذكر صاحب مغنى اللبيب ، والنحويون فى أمرها حاروا ، فمنهم من قال انها بمعنى أكد يؤكد ، وان شكلها على صيغة الفعل الماضى لا يمنع أن تكون على معنى التاكيد فى المضارع، وهذا يذكرنا بنفس الظاهرة فى اليونانية فى الفعل أويذا *oida* بمعنى اعرف ، بينما هو فى صيغة الماضى التام من الفعل المضارع ايذو *eido* الذى لا يستخدم ، والعبرة فى استخدامه على هذا الشكل أن أصوله السنسكريتية القديمة كانت هكذا بصورة الماضى
Foida, **Voida**

والكندى ، وهو اليمنى العريق الذى حرص على أنسابه وتاريخه محتفلا بلغته ألا تكون نهبا لما وقعت فيه السريانية ، وقد اختار الوجود المحقق المعقول فى لفظة ان التى تمسك بها المتصوفة اعتمادا على الآية الكريمة « انى انا الله لا اله الا انا » فالانية عندهم تطلق على معقول العبد للذات المغيبة (الانسان الكامل لعبد الكريم الجيلانى) .

وحقيقة البحث فى الانية ، من حيث الحقيقة اللغوية، تكمن فى استغراقية الدلالة الوجدية فى الرد على سؤال بلفظة هل .

فكما يذكر الخوارزمى فى مفاتيح العلوم فى الفصل الأول بمواضعات المتكلمين فيما يتعلق بالموجود ، انه هو الذى يصح ان يسال عنه السائل : هل يعدم ؟ الى ان يجاب عنه بلا ونعم ، وفيما يتعلق بالمعدوم ، انه هو الذى عنه سؤال السائل : هل يوجد ؟

واقوى ما يجاب به على وجوده هو لفظة ان او انه ، ومن الغريب أن تكون ترجمة ان فى البيت التالى مثلا توازى *einai* اليونانية ، غير أن العربية اقوى درجة :
ويقلن شيب قد علا ك وقد كبرت فقلت انه .

وقد يكون فى هذا ما يدل ـ دلالة ما ، فى رأى الدكتور محمد أبو ريدة ـ على قصد الكندى من ذكر مطلب (هل) بين المطالب العلمية ، وهو انها تبحث عن انية الشىء ، أعنى هل هو موجود أو أو غير موجود ، وهناك مجال للنظر فى العلاقة بين المطالب العلمية الأربعة وبين البحث فى العلل الاربع .

خلاصة القول فى الانية انها صيغة عربية ، وانها تستغرق تأكيد الوجد (أو الوجود) وانه لا علاقة لها بلفظة *einai* اليونانية من حيث اللفظ ولا بلفظة (د)

(٨)- و. = سريانية ونطقها (د)

السريانية ، التى تقابل فى معناها ان وأن العربيتين ، كما تقابل فى لفظها حرف الدال العربى من حيث النطق.

واما كلمة الليس (بمعنى العدم ، الذى يقابل معنى الوجود المؤكد فى الانية) فانها ايضا لفظة عربية صميمة اختلف النحويون بشانها كثيرا ، فاعتبرها بعضهم فعلا جامدا من أخوات كان ، وبعضهم ، فى مسائل الانصاف ، يعتبرها شيئا آخر ، ولولا ضياع كثير من كتب اللغويين العرب لكفينا شر هذا البحث الطويل .

وأيس العربية هى مصدر الكينونة القديم ويوازى المصدر اليونانى *einai* ويفوقه فى الناحية الاتمولوجية . وقد صاغ منه الكندى مايفيد الكون والايجاد والخلق والابداع من العدم ، فقال فى الخالق جل شانه (مؤيس الأيسات) .

وهذه اللفظة التى اعتز بها الكندى لم تاخذ مجراها الطبيعى عند المترجمين من بعده وعند معظم الفلاسفة العرب الذين مالوا الى تعبير (الكون والفساد) بدلا من (الأيس والليس) والسبب معروف وهو ان المترجمين بعد الكندى لم يكونوا عربا خلصا .

على أن كلمة (ليس) هى التى بقيت فى المعاجم وفى كتب النحويين ، وأخذت منهم جهدا كبيرا فى تفسيرها وعملها والبحث عن حقيقة اشتقاقها .

وأقرب ما قيل فى (ليس) (على معنى العدم عند الكندى) أنها مكونة من (لا) النافية للجنس ، وأيس بمعنى الكون والوجود ، وهى تشابه فى تركيبها تعبير (لاضير ولا جير وما شابههما) ، وهى تتضمن معنى الاستغراقية من حيث أنها نكرة منصوبة بعد لا النافية للجنس ، وأن ذكرها من دون جملة المبتدأ والخبر تقرير لتمام العدمية فى الوحدة والجنس .

أما من حيث تركيب لا النافية للجنس مع ايس فى كلمة واحدة مع حذف ألف لا والف أيس ، فهو أمر معروف فى اللغات وخاصة اليونانية

وفى القرآن الكريم قرأ بعضهم « واتقوا فتنة لتصيبن الذين ظلموا » وخرجت (لا) على حذف الألف للتخفيف. ومثل هذه الظاهرة نشاهدها فى ألفاظ (... لكن وانما لما وما اليها ...) وفى اليونانية وغيرها مايشبه ذلك كثير وخاصة حالات الادغام

ومثل ليس كلمة لات (لات حين مناص) التى اعتبرها بعض اللغويين والنحاة مقلوبا لكلمة ليس ، قلبت الياء الفا لتحركها وأبدلت السين تاء ، ثم انها تعمل عمل ليس . والراجح عند الفيلولوجيين أن مرجع الكلمتين واحد تشهد بذلك الأصل السريانى (ايت ـ فعل الكينونة) وسوف نرى بالمقارنة أن السين والتاء ليست أصولا فى الكلمات الا من حيث توجيه الصياغات فيها . فايس اذن عند الكندى بمعنى الكون ، وصحتها

كلفظة عربية صميمة ، لايشوبها شك بالرغم من انالمعاجم العربية (وقد كتبت متاخرة) قد اغفلت هذه الكلمة ، ففى المحيط مثلا نشاهد مادة أيس بين تضارب شديد على طريقة الجمع فى المعاجم : آيس كسمع اياسا قنط وآيسته والأيس القهر ، واست أئيس بكسرها أيسالنت، والايسان الانسان والجمع آياسين والتآييس الاستقلال والتاثير فى الشيء والتليين .. (مادة أيس فى القاموس المحيط) وهكذا لاتجد فى المعاجم العربية ما يشفى وذلك لانها كتبت فى عصور متاخرة ومن هنا نلمح قرب الكلمة احيانا من أصل معناها ثم ابتعادها عن الاصل ، ذلك لان معاجمنا سارت على طريقة الجمع والرواية ولم ينشر للآن قاموس فى الاتمولوجية العربية . اما مقابلها فى اليونانية فهو ايناى einai ولها معظم دلالاتها ، فىالكون والوجود والحضور والقيام والحياة والامكان ، ثم انصرافها مجازا الى التمنى والنشاة والملكية ، وفى صياغاتها تتخذ اشكالا شتى فى استبدال النون بالميم والسين وما اليها . واللهجات فيما بينها تستبدل وتحرف على غرار ماشاهدنا بين العربية والسريانية والارامية وكل ذلك يؤيد حجة الكندى فى اختياره الذكى لهذه اللفظة .

ولعل الكندى قد تاثر بصياغة أرسطو الدقيقة فى استخدام الف الازالة بكثرة (بما يشابه فى لغتنا قسط واقسط ، فان هذه الهمزة ترد معنى الكلمة الى الضد) وارسطو قد استبدل كلمة ' .

(٩) - στάσις = يونانية
ونطقها فى السريانية اسطاسيس
ونطقها فى العربية ستاسيس .

بمعنى الوقوف أوالسكون) عند افلاطون . بكلمة akinesia التى تدل على المعنى أكثر ، وتستغرقه ، فالحركة والسكون عند أرسطو هى (١٠) ،

(١٠) - κίνησις = يونانية
ونطقها فى السريانية قنسس
ونطقها فى العربية كينيس
ومعناها الحركة .

والكندى على اعجابه المشهود بارسطو وبقوة ايجازه ودقته، قد رأى فيه قربا من الذوق العربى فى الايجاز ، والراجح انه كثيرا مايقلد اسلوبه فى تركيب الجمل ودفع السياق دفعا دقيقا دون حشو ، وقد يكون لهذا قد قلده فى تعبير (الأيس والليس) على غرار (١١)

(١١) - ἀκινησία = يونانية
ونطقها فى السريانية اقنسيا
ونطقها فى العربية اكينيسيا
ومعناها عدم الحركة (لاحركة) ، سكون

مع فارق المعنى ، وسع التحدى أيضا فى أن اللغة لاتنقصها الطواعية والدقة والايجاز الفلسفى .

ولنا فى الكندى ومترجمى العرب عودة وعودة .

لقاء
فى فصل لم يولد بعد

للشاعر: عبدالمنعم عواد يوسف

الراحلون يرجعون ، ذات يوم ..
مهما نأت مسافة الزمان ..
مهما تباعد المكان ..
والناس عند وعدهم ..
وانت قد وعدتني تاتي ، ولم تجيء ..
فياموعدي الذى قد أخلف الميعاد ..
متى تجيء ..
متى تعود للذى مازال ينتظر ..

* * *

لما أتى الخريف ..
فتشت عنك بين ذابل الزهر ..
فى الورق المصفر ، فى نثائر الشجر ..
فى برعم يقاوم الفناء ..
تشبثا بلمحة من الأمل ..
ولم أجدك ..
وهانا مازلت انتظر ..
لعل من أتى بدونه الخريف ..
ياتى مع الشتاء ..

* * *

واقبل الشتاء مرعدا وعاصفا ..
فتشت عنك من بين أسود الغيوم ..
فى قطرة من المطر ..
تعلقت بهدب عابره ..



في رجفة الأطراف ، في تلعثم الشفاه ..
في رعدة بجسم طفل ..
مكوم على الرصيف ..
عار ، بلا أمل ..
ولم أجدك ..
وهانا مازلت أنتظر ..
لعل من أتى بدونه الخريف والشتاء ..
ياتى مع الربيع ..

* * *

وأقبل الربيع ..
واخضوضرت ذوابل المنى ..
وأينع الشجر ..
فتشت عنك في الورود ، في الزهر ..
في الورق المخضر ، في الثمر ..
في عين عاشق وعاشقة ..
تعانقت كفاهما ، وأورق الغرام في العيون ..
فتشت عنك ، في صوادح الطيور ..
في رقصة المياه ، في الجداول المصفقة ..
ولم أجدك
وهانا مازلت أنتظر ..
لعل من أتى بدونه الخريف والشتاء والربيع ..
يجيء ذات صيف ..

* * *

والصيف جاء ..
لما أتى فتشت عنك ..
بحثت عنك في لآلىء العرق ..
تتوج الجباه ..
في ناضج الثمر ..
في السحب البيضاء ..
في زرقة السماء ..
في تألق النجوم ..
في طلعة القمر ..
ولم أجدك ..
وهانا مازلت أنتظر ..
لعل من أتى بدونه الخريف والشتاء والربيع
والصيف .. دونه
يجيء ذات ، ذات ماذا ؟ ..
لم يعد هناك ذات ..
لكنني مازلت أنتظر ..
لم يأفل الأمل ..
لأننا حتما سنلتقى ..
أجل سنلتقى ..
في خامس الفصول ..
فهل ترى انتظارنا يطول ؟ ..



الرسم المعاصر في العراق

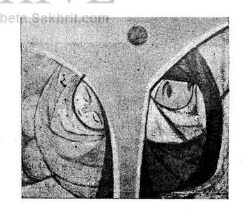
بقلم: شوكت الربيعي

اخذت فكرة ايفاد البعوث الفنية الى الخارج ، طريقها بيسر واهتمام • وقد سافر الكثير من الرسامين العراقيين الى «لندن وباريس وروما لمدد مختلفة •• ابتداء من عام ١٩٣١ ، عندما اوفدت الحكومة العراقية (اكرم شكرى) الى انكلترة لدراسة الرسم •• ثم جواد سليم وفائق حسن وعطا صبرى والدروبى وغيرهم •

وبعد عودتهم الى الوطن ، بدات اعمالهم الفنية تتاثر بطابع المعاهد التى اخذوا عنها تحصيلهم الفنى .

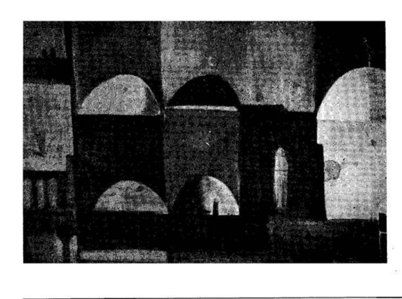
تم فتح فرع الرسم فى معهد الفنون عام ١٩٤٠ • وعهد بذلك الى (فائق حسن) فكانت خطوة مباشرة فى تهيئة مجال فنى أنضج وأوسع • وتخرج منه عدد متمكن من ممارسة فنه بأيجابية تحبث عن تحقيق فنى أبعد من القيم (الدراسية) فراحوا يتاملون التاريخ القديم للفنون العراقية ، : كالفن السومرى والأكدى والبابلى والآشورى •• والأسلامى المعتمد على التجريد الشكلى ـ الزخرفى وخاصة اعمال (الواسطى) الفنية ذات الطابع المتميز • فمن الفنون السومرية اخذوا « دقة الملاحظة وقوة التعبير » ومن البابليين اخذوا الواقعية فى التعبير عن الموضوع المعالج ـ بدرجة قريبة من الشكل الطبيعى واخذوا شكل المراوح النخيلية والقباب والاقواس والتناظر والتكرار من الفنون الاسلامية • كذلك أخذوا يتتبعون خطوات الشعور باهمية الارض التى يعيشون عليها (فلسفيا) •• وهى اهم نقطة يجب ان يفهمها ويهضمها الفنان العراقى طالما تمثل كونيته الرحيبة .

وبعد ذلك • تاكد لهم ان مادتهم هى : الانسان ، بقيمه ومضامينه وخواصه.واحسوا ـ ارتباطا بالتقاليدوالعادات ـ بضرورة توافر عنصر الأصالةمن«اللباب الشعبى والتاريخى»



شكل ١ ـ غفوة
اسماعيل الشيخلى

* فصل من مخطوطة (مقدمة فى تاريخ الفن العراقى).



جزء من لوحة جامع
فى عنه
للفنان نورى الراوى

فى لوحاتهم ومنحوتاتهم ، بالأسلوب الذى تنفذ من خلاله رؤية الفنان الواحد .

وكان أول المتحمسين لهذه الفكرة الفنان الراحل (جواد سليم) بتركيز واقتصاد فى الخطوط والتكوين المعبر عن مضمون شرقى باخراج حديث .

وقد ساهم (جواد) فى تحقيق عالم مرتبط فنيا بجذور تاريخية من الماضى حيث تمكن من تشكيل الصورة الأصلية للرؤية الفنية ابتداء من بؤرة المشكلة التى يعانيها كفنان شرقى ـ بغدادى . من أجل الوصول الى قيمة قوية تزيح على أوسع مدى ما يمنعها من الثبات امام التيارات الغربية الحديثة (ابتداء من فترة الحرب الثانية) .

ثم أراد جواد سليم تحقيق ما يتداخل فى جوهر الانسان الشرقى الذى تسيطر عليه (الطاقة الاخلاقية) والتخاطب بينها وبين عناصر القوة الاقتصادية (المادية) التى تحرك وتزيد من التفاعل ومن سيطرة الآلة على الفرد .. عناصر التخاطب والاقناع والتغيير تلك لا يستطيع تحقيقها الا مقتدر مبدع يسيطر على الذات « بمكنة الفكر » ويخضعها الى شمولية انسانية .. « اننا جميعا موجودون فى هذا الرجل . جواد سليم .. ان أعماله تبدو وكأنها علاقة الانسان بوجوده دنيا احتفلت بكيانها المميز : دنيا بغـداد ، بلياليها ومقاماتها وحفلات الزواج فيها ..

(التكنيك العام للوحة) Cézanne ـ ١٨٣٨ ـ ١٩٠٦ » عن كوربيه قائلا : ـ

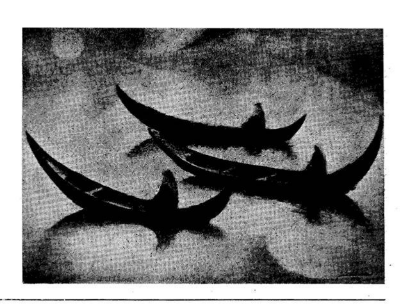
« انه بناء يستخدم الأحجار ويستخدم المصيص بخشونة ويسر ، وهو قادر على خلط الألوان ، ليس فى هذا العصر من يفوقه .. انه يحق له ان يشمر اكمامه .. انه عميق ورصين ورقيق .. »

بهذه الاستعارة ، وبشيء من الموضوعية تتحد الأشكال المتألقة فوق منائر بغداد وقبابها واقواسها ، بالوانها الشرقية العفوية الساحرة ، وبنسائها وأطفالها وبائعى الشربت ومروضى الخيول فيها .. هذا التلاحم مع حب الحياة يشكل عالم جواد سليم الفنى ، القائم بذاته . وهو بفطنته وخياله استطاع ان يسير على ذلك الخط فاستوعب ظواهر تكوينه الاجتماعى والتاريخى ، وفهمه لعصره الحديث (عصر العلم) فربط بين عصرين : شرقى فطرى ، وحديث ذهنى . وبذلك حدد قيمته الفنية ـ بموته ـ بمقدار متكافىء مع حساسيته بين الرسم والنحت .

الخطوط الفنية الاخرى :

ـ ظهرت عدة محاولات فى فن الرسم تميل الى شحن النتاج الفنى بطاقة تعبر عن شيء يدل على تقليد العالم الخارجى بمزاياه الواقعية لوجهات قد تكون غاية الفن بصورة عامة تمثلت بالصـدق فى عـكس الواقع بواسـطة اللون والخط والمضمون والأرضية الفلسفية وبالتأثير على السلوك الانسانى وبالاحساس بالجمال فى لحظة ما .. وكان ذلك واضحا فى ما رسمه الطبيعيون والواقعيون وما رسمه (عبد القادر رسام ومحمد صالح زكى ـ وعاصم حافظ .. وغيرهم .

اما اذا كان الحديث منصبا على فن الرسم المعاصر فان اسم « فائق حسن » سيفرض نفسه بادىء الامر بمقدار ما لجواد سليم من تأثير ، بيد ان (فائق حسن » كرسام لديه مقدرة كبيرة فى فهم اللون واعطائه توازنه وتماثله ومن ثم أثره .. وهو اذ يتحول من تأثيرات (باريس) الانطباعية الى



مشاحيف
سعد الطائى

اشـغال مسـاحات لونية مقحمة فى تكوين عام ، غارقة فى (الترابية) ، فانه بذلك استغل أدق الطاقات الفنية التى يمكن للرسام تسخيرها لمقـدرته العملية ، فتحـولت رؤيته تدريجيا الى تعبيرية قلقة مترددة ، بيد انها تحمل علاقة بين الانسان والعالم المحيط به ، من خلال نظرة فطرية تعبر أكثر الأحيان عن روحية الشرقى الغريب المتالم ، المرتبط بقلق المستوحشين فى ظلام الحياة ، المتحسس تعاطف الأطفال ، وتناجى الأحبة ، وحنين الغرباء ، وبراءة الطفولة . وبريق عيون الفلاحين المتعبين ، واستسلام المرضى الى النوم والالم ، وانشغال اللاعبين فى المقاهى .. هذا هو عالم (فائق حسن) الفنى .. لاحظ الشكل (١) .

لقد كان (فائق من الرواد الاوائل فى التجريد وخاصة فى رسومه الاخيرة التى استطاعت اشكالها ان تقنع المشاهد بان ثمة (مشكلة) يعيشها هذا الرسام . وان حلولا يجب أن يضعها لها .. سواء فى المضمون او فى الشكل سواء بالتشخيص او بالعين ـ ولو أنه استغنى عن المضمون بدافع من سيطرة الشكل والتطرف الى اللاصورية ـ كيما يبحث عن قيم فنية تقابل عالمه الجديد ككل له خصائصه الاخلاقية ، مع احتفاظه بطبيعة (البيئة) على الوجه الذى يربطه بالأرض ، وبتطبيق يحمل فكرة الشمول التى لا تفتقر الى العالمية . شان الفنون الأصيلة فى اية بقعة من العالم .

ومادامت (التجريدية) ـ التشخيصية أو العينية ـ مظهر جديد فى الفن يمثل عصر العلم . فان الانتاج الفنى ياخذ سبيله فى التأثير فى المجتمع .. وهنا يتحمل الفنان مسئولية القيادة : أى ان نقطة البدء ترسم مدارها من التجريد .. وهذه المشكلة قد عاناها (نيقولا دى ستال) بشـكل غريب .

و (فائق حسن) كثير الشبه بالفنان (ماكس ارنست) المعروف بتنوع الأساليب الفنية التى استخدمها .. الى ان تحول الى التجريد الذى لم يحافظ فيه على معالم الشـكل (النموذج) ومال الى التضحية بقيمته التشخيصية لغرض لونى بحت .

لقد اعطى الفنان (فا ئق حسن) كيانا حقيقيا لروح ذلك النمط الفنى فى بداية موجته داخل العراق .. اذ انه لم يتطرف بدرجة كبيرة تشعره برهبة الفرق بينه وبين المشاهد الذكى . لكنه تحول الى التجريد تحت ميزة تمت الى العقل الواعى بصلة ، تخضع الى القدرة على استنفاذ طاقات العالم اللامفهوم من المشاعر .

ومن الاتجاهات الفنية الأخرى ـ الأعمال الواقعية التى تعكس البيئة العراقية بالوانها الترابية والفخارية،وبسمرة وجوه الفلاحين وبالوان القمح التى يعانقها وجه الشمس المضىء، وبمواكب الأعياد والأفراح وليالى السمر فى رمضان .. وقد سجل ذلك الفنان (خالد الجادر) مصورا « الألوان المتناقضة التى يهيم بها قرويونا » (١) .

وسجل ذلك أيضـا الفنان قحطان عونى وخـالد القصاب بتأثيرية لونية هادئة .

واذا كان الرسام (اكرم شكرى) قد اعجب بتسجيل الحالات اليومية بما فيها عشقه للألوان المتراقصة على شكل ايقاع خطى ، فانما يوضح العلاقة التى تربط بعالمه الخاص وبيئته . وهو يؤمن بان الانسان هو المقياس الرئيسى فى الفن ..

شىء من ذلك نجده فى لوحات الفنان (عطا صبرى)

(١) تأملات فى الفن العراقى الحديث ـ نورى الراوى

ولكن بالوان شفافة تبرز الحس المرهف الذى يوزعه الرسام على لوحته :

اما محمود صبرى فهو وان كان كثير الشبه بواقعية «جروبر» الا انه يمتاز عنه بشيىء من البيئة الواعيـة المحتضنة لكل ما هو متعاطف رقيق وحزين وثائر فى نفس الوقت ..

ان ملاحظة السلوك الانسانى والاحساس بالجمال فى لحظة ما ، مهمة فى الربط بين غاية الواقعية وغاية التصور الذهنى الذى هو جزء من سيكولوجية التفكير : « Psychology of Thinking » وجزء من عناصر متداخلة تؤثر فى النهج الفنى .. نجد ذلك التأثير فى رسوم (فرج عبو) الذى احب الزخارف والأقواس من خلال تكويناته التى حققها (بتكنيك) حديث وبمواد مختلفة كالبلاستك والقماش وغيرها .. ونجد فى تقنيته اللونية عناصر التخاطب المباشرة التى لم يوفق المشاهد فى وضع اليد عليها للوهلة الأولى ، بيد انها انغام متعانقة مستسلمة للحن وديالوج داخلى زرعت فيه المحبة والاطمئنان والقناعة .

واذا كان الفنان (لا بوجاد) يعشق الشكل الطبيعى عشقا يدفعه الى تغييره فتحويله الى تركيب يقترب الى التجريد، فان الفنان (اسماعيل الشيخلى) عشق فى المراة العراقية كل ما فيها من مميزات تشخيصية وحالات وجدانية وتراحم داخل تحسه الواحدة منهن .. انه يعطيك ببساطة فى اللون وباقتصاد فى الخط ، وبشاعرية فى التكوين ، كل ما هو جميل قريب الى التجريد .. واشكال الوجوه (بالوانها الشمسية) فى اغلب لوحاته لها علاقة وصلة متداخلة فيما بينها وكأنها سلسلة لفترة معينة تبحث عن معنى حائر متردد (شـكلا) غارق (معنى) فى ذات الفنان نفسه .

ومن الرسامين العراقيين المعاصرين من استعان بالتاريخ القديم للعراق دون أن يغلقه على نفسه .. بل خرجت الأعمال متزاوجة مع الفنـون الاسـلامية ـ الزخرفية ـ والتركيبية والهندسية (المتخلية عن النظور ـ المتناظرة ـ التعبيرية المجردة (ببعدين على اللوحة) كما يتضح فى لوحات الفنان شاكر حسن آل سعيد . الذى تبدو نفسه وحيدة متأملة أقرب الى عالم التصوف منها الى عالم الفنان المادى .. لفته . تدين منفرد النزعة غامض التشكيل ، خليـط الفضاء .. متوتر .. «دله بالتأكيد على عناصر تشـغل ابعاده اللونية .

ان حضور الأبعاد الروحية لدى (شاكر حسن) حضور انسانى .. فهو من الذين يعطون بعدا رئيسيا فى اللوحـة بين المشاهد وبين العمل الفنى نفسـه .. ثم يضـع ابعادا منظورية متفاوتة وكثيرة تغور فى اللامحـدود بحيث تقبض الحروف : (البسملة والأدعية واسم الله) والأرقام التى هى ضمن تركيب لوحاته ـ تبقى سائبة فى الفضاء .. دلالة التماس الفنان الطريق الحقيقية (الفلسفية) من أجل الوصول .. من خلال التامل . ولعله قد اخذ الكثير من (الواسطى) فى تحقيق المنظورين التكرارى والبعدى .. وحتى فى رفض العالم المنظورى اغلب الحالات ... الا انه يعيش اليوم تاملا نقيا فى تجربة دينية لا يسهل على المرء تسـميتها بتجربة « الحلاج » او بشر الحافى : (يا بشرا صبر ـ دنيانا اجمل مما تذكر ـ) .

ان الفنان شاكر حسن سعيد يتمتع بخلاصة ما ، مرتبطة بحسن اصيل تواق الى الحرية التى تربطه بالأعلى العالى (طاب ذكره) .

واذا كانت محاولة الفنان « دسبيار » هى الابتعاد عن الموضوعية أو المضمون فان محاولة الفنان (نورى الراوى) تحمل شيئا من ذلك ولكنه باصالة تشدنا اليه بعمق ،ذلك لما فى اقواسه البغدادية (شكلا) والوانه الشرقية (تركيبا)ـ من ترابط وثيق الصلة بوجوده كرسام عراقى حزين الايقاع .. انه يعبر عن مشاعره بصـدق وبحس مرهف ، يوضحه الانفعال بين الشكل وبين المضمون .. علاوة على براعته فى الاحتفاظ بتشخيصه للمضمون دون التضحية به على حساب (التكنيك العام للوحة)

وهناك محاولة الرسام (غازى السعودى) التى تشعرنا بمزج بصرى قلق من خلال اللون الفضى والذهبى ـ يخفف من حدتهما تركيب جميـل ، وهو من خـلال اللون الفضى



الدائرة البيضاء ـ غازى سعودى

والذهبى ـ يخفف من حدتهما تركيب جميل ، وهو اذ يعتمد على التكوين وعلى تشكيل معين ، فانها تنكشف امامنا مقدرته النازعة الى فهم العلاقات الذاتية له وارتباطها بالعـالم الخارجى .

وبمقدار ولع « بوسانه » بالاشكال الطبيعية وتنظيمها وخلق ابعاد جديدة لها .. تحاول الرسامة « نزيهة سليم » ان تنظم الوجوه التى تختارها للرسم ـ خاصة القرويات ـ وتوازنها فى كيان عام داخل عالم محسوس بضوء حزين .. وهى فى لوحاتها الأولى تقترب الى اعمال جواد سليم وتأثيرات « فرناند ليجيه » بيد انها تشبعت باضـواء « كرفكس » وباخراج « بونارد » النهائى للوحة . ونحى اسلوبها منحا تلقائيا لا فرضا عقليا بحتا . وقد اتجهت الى ابراز المسحة المحلية «العراقية» باشكال عمومية ـ أى مضمونا ـ بعد ايجاد تكافؤ بين الشكل والمضمون .

ولوحاتها على العموم تعزز فكرة الانتماء الى اختيار مسلك فنى معين : ـ الاختصاص فى الرسم التشخيصى ، رسم الوجوه .

وهناك سعاد العطار التى احبت فى المرأة العراقية حزنها وفى الفن الشعبى زخرفته وهى تميل فى تركيبها للوحة (ـ بعد ان تأثرت بواقعية خالد الجادر ـ) الى الاتجاه الحديث .. حيث تحقق فيه الأبعاد المكانية من خلال اللون الذى لا يعرف الحزن ولم يتخذ له ميزة تفرده عن باقى الاعمال الفنية اذ انها شديدة العلاقة والشبه باعمال (جوان بروتا) وعلى الأخص فى اللوحات (العائدة للقسم الاسبانى من بينالى الاسكندرية الرابع ١٩٦١)

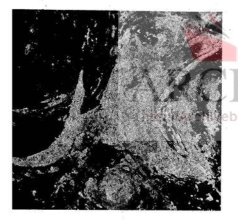
تلك المحاولة ومحاولة الكثير من الرسامات العراقيات لم تعد سوى تعاطف متصل بالاعماق الذاتية ، ومتصل بطبيعية ملطفة او بتقليدية معينة . وقد تأتى صورة الافعال الانسانية من اتفاقها بنتائجها مع القانون الذى يسنه ويعتنقه الانسان الفنان ويقبله اتجاها مطلقا نوعا ما . بالرغم من تزاوج حالتين : رفض ورضا ، داخليتين وفى ذات واحدة خيرة . والفنان سلمان عبد الرازق البصرى يتمتع ببعض من تلك البدايات .. وهو ذو نزعة رومانسية تعتصرها موضوعية قاسية تتوضح بشكل رهيب فى تكويناته والوانه وتنقية كليهما .. وهو قريب الشبه باعمال جياكوميتى وغارق فى مشكلة فهم ذاته القلقة ، بيد انه فنان تجاوز مضمونه التشخيصى نحو لا محدودية فى الاستغراق والتأمل الشديدى الوثوق بذاته .

اما ـ سعدى الكعبى ـ فانه يصور الايمان ـ وهو غير مرئى ـ بعفوية مصحوبة برؤية دقيقة التجاوب مع الانفعالات التى سبقت رسمه للموضوع . انه يهيىء الصورة الاصلية ـ وخاصة الدينية منها ـ فى ذهنه ويركبها تركيبا انفعاليا يوازى قيمة واهمية وتأثير الموضوع على نفسه .. فعمله الفنى يتحقق بنفس القوة المحاطة بالايمان حتى ولو كان مرتبطا بالذنب .

وعندما يصل الفنان المبدع الى فهم الابعاد التى تحتضنه ، فانه ينزع الى التطرف فيها بمقدار ماتستغرقه الحياة كليا .. وقد استغرقت الحياة اليومية فى بغداد «حافظ الدروبى» الذى تأثر بالانطباعية الفرنسية بادىء الامر ثم اتجه الى تشكيلات لونية متقاطعة تحددها خطوط هندسية اقرب فى علاقاتها الفنية الى اهتمام الفنان الفرنسى «ديتويه» واندريه لوت ـ باختلاف بسيط هو : ان حافظ الدروبى لم يتحول الى التجريد البحت ابتداء من التكعيبية المنطلقة من مركز يعينه الفنان . واذا كان عشق الكثير من الفنانين العراقيين للون الترابى : ـ اذا صح التعبير ـ فان (حافظ الدروبى) لايضع علاقة ثابتة لذلك اللون . انما تولد العلاقة من واقع التشكيلات الهندسية :

(المربع ـ المستطيل ـ المثلث ـ الدائرة ـ المخروط ـ الخ) .

والتزامه بذلك لايعنى انه نابع من خارج ذاته .. انه ضمن دخيلته الرهفة القلقة المتأملة ، الراقصة ، المبتهجة اكثر الاحيان . وفى نفس الوقت تتجلى قضية الاهتمام بالشكل بوضوح : تلك القضية التى طرحت مشكلة المنطق اللونى (فى العمل الفنى) على أساس ملاحقة العناصر التى يتكون منها التركيب العام للوحة : تلك الملاحقة يوضحها الفنان سعد الطائى فى لوحاته .. فهو عندما يعالج اللوحة يضع اهتمامه أولا وقبل كل شىء على ايجاد عنصر الانسجام فى اللون .. وذلك يتطلب منه تحقيق التداخل اللونى وايجاد علاقة تربط الاشكال والمساحات ، فكانت «سكين الرسم» وهى آلة الرسم الوحيدة التى استطاع بها الطائى ان يحصل على ذلك التداخل اللونى وان يتوصل الى فهم العلاقة التى تربط اشكاله فى اللوحة مع مساحاتها التى تجسد الفراغ .. انه مدله بالفراغ .. بينهما جوهر يتناسب فى الوعى مع تساؤلات ليس لها مبرر منطقى سوى انها وجدت هكذا !!. وسعد الطائى شديد الولع باختيار المواضيع (البيئية) .. وخاصة استغراقه برسم الحياة اليومية فى جنوب العراق ـ رسم الاهوار ـ انه يرسم الفلاحين واطفالهم وامهات اطفالهم المتعبات بعيونهن المثقلة بسهاد الليل . والرجال بعيونهم الحادة وشرايين أيديهم النائتة .. وبسمرة وجوههم وطيبة قلوبهم وصدق تراحمهم وحبهم وتعاطفهم .



هلالية البحر ـ جبرا ابراهيم جبرا

استطاع سعد الطائى أن يجمع بين عنصرين متضادين (كالضوء والظل) ، كالموت والحياة ، كالحب والكراهية ، كالرومانسية والواقعية .. استطاع ان يصور بيئته بصدق ومعاناة . وتكاد الصفة العامة لاعماله ان تكون متقاربة متميزة .

اما «ضياء العزاوى» فقد اتجه فى بداية اعماله الفنية الى تصوير الحياة اليومية : كالسوق والمقهى .. والهور ـ بما فى ذلك رسم الابقار بمساحات لونية واشكال هندسية مسطحة ـ وكالعادات والتقاليد فى المدن المقدسة .. ثم تبلورت دراساته فى قسم الآثار عن المادة التاريخية ،

فاستطاع أن يمزج ذلك مع خبرته الفنية ـ بعد ان هضمت داخله وبقيت فترة زمنية يعـــانى فيها مشكلة المضمون واخراجه ومشكلة اللون وتحقيقه .. غير انه استطاع ان يستغل المواضيع الشعبية البحتة ويحولهـا الى تراكيب زخرفية مجردة تمثل المضمون العام .. واغلب لوحاته هي مجموعة اشكال تمثل مدينة او مرقدا او منازل قديمة او مآذن او مساجد ، وغالبا مايعتمد الفنان (العزاوى) على التضاد المفاجىء فى اللون .

ان عشقه لاشكال شعبية صميمة قد اثر على عمله الفنى .. من تلك الاشكال ماينقش على الســـجاد او (البساط الشعبى الحياكة) فركب من استلهامه لها موسيقية الخطوط والالوان والمساحات الصغيرة المزخرفة التى تميل الى عكس قلقه ووحشته فى عالم الغربة .. واستطاع ان يشحن اعماله بطاقة متميزة الحيوية ـ : وهى تسـجيل العلاقة التاريخية ،. وقد فعل ذلك عن ادراك يصبو الى اختيار اتجاه فنى له سمة عراقية ممتزجة باشكال تركيبية زخرفية لها خلفية مستوحاة من تاريخ العراق القديم . يستطيع ان يترك لها من خلالها او بوجودها اثرا مبـاشرا شائعا لدى المشاهد .

فنان آخر اكد على العلاقات التاريخية هو ((طارق مظلوم)) اذ تبدو رسومه متاثرة برسوم الكهوف فى مجال .. ومتاثرة باعمال الفنان (جورج براك) فى مجال آخر بمسحة عفوية لاتفتقر عموما الى الاصالة ..

ان اصطلاح (الرومانسية التجريدية) يفى بفرضه فى التعبير عن هلامية واغراق (جبرا ابراهيم جبرا) ـ كرسام ـ فى مفهوم اللا ـ مرئى من الاعماق .. وخاصة الغربة منها : لاتفتأ تنداح به : ((هل نحن هنا فقط لنتحدث عن وجودنا ؟ أم عن موتنا)) ؟!

ضمن ذلك العالم الذى تبدو خلفيته وكانها ابيـات شعر لاتمحى متلذذة على حماة ذات واعية لاهثة .. لهـا علاقة وثيقة بحرمان النفس من شىء ما .. تتحدث لوحات (جبرا) بصميمية الارتباط برؤيا ((فتزجيرالد)) .

فنان شـــاب برع فى رسومه (الحفر على الخشب والطبع : هو ((رافع الناصرى)) اعتمدت اعماله على تكنيك مشاع فى نمط قل من تخصص فيه فى العراق ..وموضوعاته تعتمد على تصوير الحياة اليومية فى الريف ، وقد حقق ذلك بصياغة اقرب الى التخطيط منه الى الرسم .

اما الرسام ((اسماعيل فتاح)) فانه يبحث فى اتـجاه عن قيمة لونية بنظرة اقتصادية بارع ـ تكمن فيها فلسفة لاتتقيد بمضمون معين ، بل تتعداه لمعرفة القيمة التركيبية العامة المقتصرة ـ على اللون ودراسـته ـ انه يعــالج موضوعه بلون واحد تحيطه ارضية مضيئة ، وانه قـد عشق اللون الابيض بحساسية غريبة : ـ بتكوين عـدة درجات لونية من لون واحد : تلك الشفافية تزيد منجمال

التكوين الذى يضع اهتمامه عليه كعنصر رئيسى فى اللوحة .، واجمالا طوليا : ان لوحاته التجريدية نمط حيوىوجواب واحد يستطيع ان يواجه الفنان به قوى العالم الحديث .
واذا كان الحديث عن الخلق الفنى الاصيل يتطلب وقفة وتأملا ، فان اعمال (كاظم حيدر) خلق فنى يشكل لبنة فى المحاولات الفنية فى العراق اذا لم يتخذ التعبير ((تطرفا معينا)) ..

لقد احتفظت لوحاته الاخيرة ـ الشـهيد ـ بتأثيرها وملحميتها واصالتها ومسلكها العنصرى الذى تصـوره بصدق ..

ان الفنان ـ كاظم حيـدر ـ واقعى غير تشخيصى : متأمل بعمق فى قضية الدين والبطولة ، والاستشهاد والموت عن طريق التضحية ..

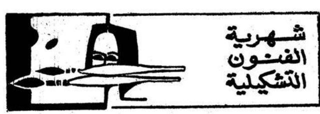
واذا كانت فرديته الفنية عراقية ، فهى لغة بمقدور المفكرين فهمها ، وبمقدور البسطاء احتضان معانيها .. انها اعمال حقيقية تشكل الكيان الفنى الحقيقى اصلا ـ لا شـكل الكيان فقط . انه يعشق اللون الحزين المثير للانفعال من خلال التضاد الحاد فى علاقات الالوان والاشكال .. كما يعطى الاحساس فيصوغ الخلق الفنى ـ بتكنيك ـ يتضمن لغة مباشرة .. لغة المشاعر الداخلية المباشرة .

اذا كان الفنان ((نيقولا دى ســتال)) يبحث ـ قبل انتحاره ـ عن جواب لسؤاله : ((هل يمكن تصـوير روح الاشياء دون الخضوع لسيطرة الاشكال)) فانه سيجد شيئا من ذلك فى رسوم (كاظم حيدر) ولكن بلا تشخيص تقريرى ان هذه الاعمال : هى المساحة الاولية لامتداد الخطـوط الفنية فى العراق .. وبالقياس الذى يربط هذا التحـول فى الفن التشكيلى مع الاتجاهات الحديثة فى العالم ـ كالفن الشعبى ـ البوب آرت ـ والفن العينى ـ الاوب آرت ـ تتضح المعالم التى تسير عليها الحركة الفنية المعاصرة فى العراق ..

ومهما بلغت هذه المرحلة ـ بنقاهتها ـ من تطرف نحو التجريد فهى فى سبيلها الى ضرورة اعادة النظر فى جوهرها .. طالما ان الواقع اقوى العوامل المؤثرة والخارجة عن الفنان واتجاهه وارادته وحريته .

اذ ان الواقعية الحديثة هى المسلك النهائى لامتداد خطوط التجريد عندما لايجد الفنان ـ عدا الصوفية ـ بعد ذلك مايعالج مشكلته .

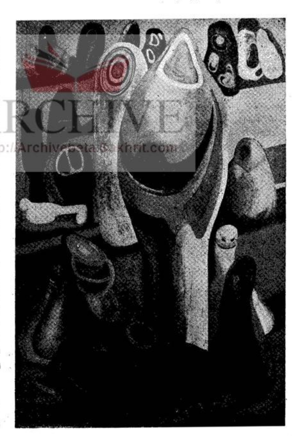
ان الفن الحقيقى هو الذى تشعر به كعالم مؤثر .. فيه من الاستمتاع الذاتى قدر مواز لتـوق الفنــان الى الحرية والى الالتزام والارتباط بعالمه الخارجي : ـ كونيته الرحيبة .. حب الحياة . لكى لا نـرى ضمن الـانيتنا دموعا لم تجف بعد : حب الحياة اعز مايقدمه ويحققه الفنان .



يقدمها : بدر الدين أبو غازي

معارض الشهر

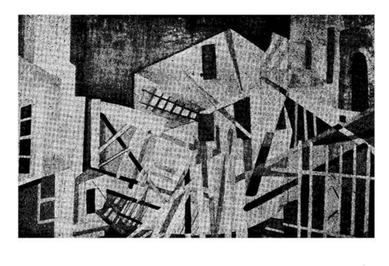
« المهاجرون .. د. محمود بسيونى
مستوحاة من الزلط »

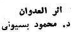


نشاط لفنان التشكيلي فى هذا البلد ، وصموده برغم كل الظروف، امر يدعو الى التقدير والاعجاب — فالحركة الفنية في مصر لم يتوقف مسارها ولم يتعثر بها الطريق خلال نصف قرن من حياتها في حين مضت الحركات الثقافية الاخرى بين مد وجزر .. وبرغم ضآلة العون المادى الذى تلقاه الفنون التشكيلية من الدولة بالقياس الى ماينفق على الادب والمسرح والسينما والموسيقى فان ارادة الاصرار عند الفنان التشكيلى جعلته يمضي متفردا في تجارب ابداعه سواء لقى التقدير المادى ام لم يصادفه .

ومعظم الانتاج التشكيلي في مصر المعاصرة يصدر عن الفنان حراً صادقا بعيدا عن قيود التكليف والتزامات العقود خلافا لما هو سائد في ضروب النشاط الثقافي الاخرى .. ومن أجل هذا يتميز الفن التشكيلى بتطلعه الدائب الى التجويد ، وبالتزامه للقيم العليا طالما هو تجرد من السعى المادى وارتفع على مطالبه .

ولقد عرف العالم وجه مصر المعاصرة من خلال فنونها التشكيلية اكثر مما عرفها من خلال ادابها





أثر العدوان
د. محمود بسيوني

ومسرحها وموسيقاها وافلامها السينمائية .

ومن أجل هذا فان الفنان التشكيلي جدير لاكثر من اعتبار بمزيد من رعاية الدولة في مجتمع تحمل فيه مسئولية الثقافة والنهوض بها . واذا كان النشاط الفني يمضي على رسله في ظل محدود من الرعاية فان المزيد منها واجب وضرورة في مجتمع الاول للفنون .

وكم يزداد اشفاقي على هذه المعارض المتتابعة التي تقام وتنقضي دون أن تلقى حظها من الاهتمام .. اشتراكي تعد فيه الدولة الراعي ومع ذلك فان حصادها الوفير فاق حصادنا الثقافي خلال هذا العام .

ولقد تلاحقت خلال شهر مايو معارض الفن وتنوعت على نحو جدير بالاعجاب شهد مطلعه ختام معرض الفنان رمزي مصطفى بالمركز الثقافي التشيكوسلوفاكي ومعرض الفنانة اجلال حافظ بقاعة اخناتون في مرحلة جديدة من انتاجها بلغت فيها خطوات موفقة.

ثم تتابعت منذ بداية الشهر المعارض الجماعية والفردية فاقيم معرض الفن والعمل بقاعة الفنون الجميلة الذي تنظمه الادارة ضمن معارض الموضوع التي تعني باقامتها سنويا ، ومعرض طلبة المعاهد الفنية بسراي الجزيرة ومعرض مشروعات طلبة بكالوريوس الفنون الجميلة بقاعة الاتحاد الاشتراكي .. ومعرض الدكتور محمود البسيوني عميد معهد التربية الفنية بقاعة اخناتون . واعقبه معرض الفنانة ليلى عزت .. كما اقام الفنانان فؤاد كامل ومحمد طه حسين معرضهما بالمعهد الثقافي الالماني ، ونظم الفنان صلاح طاهر معرضين احدهما ببيته والاخر بحديقة ادارة العلاقات الثقافية الخارجية ضمن خطة التعريف الدبلوماسيين الاجانب بالفن المصري المعاصر .. واخيرا اقام الفنانون الخمسة رضا زاهر والدواخلي والحسيني وفرغلي عبد الحفيظ ونبيل وهبة معرضهم باتلييه القاهرة .

وفي هذا يتمثل نشاط مدينة القاهرة خلال شهر عدا النشاط التشكيلي في الاسكندرية وبعض المدن الاخرى .

وبعد فلنا عند بعض هذه المعارض وقفة تامل .

معرض الدكتور البسيوني :

للاساتذة المعهديين من رجال التربية الفنية فضل كبير على الفنون التشكيلية فعلى يديهم تطور تعليم الرسم في التعليم العام واكتشف فن الطفل وامتدت البحوث التجريبية في مجال تعليم الفنون ونشطت حركة التاليف في التربية الفنية كما ان من بينهم افرادا كان لهم في ميدان الفن التشكيلي وجهات نظر اثرت في الحركة الفنية وكشفت عن كثير من المواهب الفنية فضلا عما قدموه من انتاج فني تاثر في اغلب الامر بطابع دراساتهم المعهدية وفكرهم الفني الخاص ومن هؤلاء حبيب جورجي وحامد سعيد ويوسف العفيفي ومحمد عبد الهادي واحمد شفيق زاهر ومحمد سيد الفرابلي ونجيب اسعد وشفيق رزق ومحمد يوسف همام .

ومازال اساتذة معهد التربية الفنية امتدادا لهذا الجيل يجمعون بين الفكر الفني والدراسات النظرية وبين خوض مجالات التعبير بل ان المعهد اصبح من مراكز النشاط الفني المميزة في هذا البلد .

ولقد شهدنا انتاج اساتذة المعهد ومدرسيه يتفوق في معارض القاهرة .. وخلال هذا الشهر اقام الدكتور محمود البسيوني معرضه الشامل بقاعة اخناتون .

ويطلعنا هذا المعرض على اعمال

الفنان منذ الاربعينات حتى الان .، ومن خلاله تتمثل صورة كاملة لتطوره منذ اقام معرضه الفردى الاول سنة ١٩٤٦ حتى جاء هذا المعرض الثانى بعد معروضاته الجزئية المتتابعة ممثلا للخط الفكرى لهذا الفنان جامعا لحصاد جهده التشكيلى الى جانب اسهامه في حقل التربية الفنية وفي التعريف بالفن الحديث من خلال مؤلفاته المتعددة .

في معرض الفنان محمود البسيونى يتمثل خط اتجاهه الفنى وهو خط قائم على ادراك للفن الحديث ووعى به واحساس بمنطق النظام في كثير من آثار هذا الفن .. وأعماله تأخذ طابع الدراسات الفنية الجادة وهو يعنى في بحثه باللون وتنوعاته المتاججة الصارخة وهى سمة من سمات الفن الحديث .

كما انه يعنى ببناء الاشكال التى يستوحيها من عالم النباتات حينا ومن عالم الحشرات حينا آخر ومن الاحداث الجارية في كثير من الاحيان .

وبرغم ما نلمحه من الاستحواذ الذهنى على الابداع الفنى في اعماله فان في بعضها تلقائية كما ان منها ماتتفوق فيه حساسية الفنان على منطق التنظيم كما يبدو في لوحاته البستانية وفي عجالاته من مناظر اسوان وغزة .

ويتعقب الفنان بعض العناصر الطبيعية ويحمل اشكالها ايحاءات ورؤى - جديدة كما يظهر في اعماله المستوحاة من الزلط ومن الغاب وفيها يتمثل جانبا من ذاتية الفنان .

ان هذا المعرض يحقق اضافة لرؤانا خلال هذا الموسم الفنى وماذلك بالقليل .

معرض الفنانين فؤاد كامل ومحمد طه حسين :

على قدر ما بين هذين الفنانين من توافق على قدر مابينهما من اختلاف.
اما التوافق ففى اتجاههما الى الفن التجريدى وفي تقديمهما رؤية حديثة من خلال اشكالهما المجردة وان كان فيها رغم حداثتها روح من الشرق.. ولكنه شرق يختلف موقعه وعبيره .. ففى اعمال فؤاد كامل اصداء شرق اسيوى وفي اعمال محمد طه حسين يلوح غالبا شرق افريقى بل اسلامى.



الكوخ - ليلي عزت

واما الاختلاف فيتمثل في اسلوب الاداء ففى اعمال فؤاد كامل انفعالية وطاقة تشكيلية متفجرة بينما تتميز اعمال محمد طه حسين بالحس الرياضي والخضوع لتنظيم هندسي يسود اللوحة ورؤية عقلانية تنظمها . وفؤاد كامل رائد من رواد الفن الحديث فى مصر بدأ مع الحركة الطليعية سنة ١٩٣٧ وساهم مع رمسيس يونان والتلمسانى وغيرهما في تقديم الفن السيريالى منذ الاربعينات .

وهو ممن يمتلكون عمق الثقافة الى جانب هباته الفنية كما انه من اكثر فنانينا فهما للفن الحديث واتصالا بتياراته .

ومن هنا تتميز اعماله وترتفع على المحاولات التى تحذو حذو الفن الحديث دون ادراك لمراميه .

وبرغم الانفعالية العشوائية والاداء المنطلق في اعماله فان وراء ذلك خبرة ودراسة وثقافة تسانده وتجعل اعماله المطلق عمقا وابعادا .

ولوحات فؤاد كامل لا تمثل شيئا بذاته ولكن لها حياتها الخاصة بها وهو يربط في لوحاته بين الرؤية والحركة ويجعل من اللوحة في كل جزء من اجزائها وفي كل خط من خطوطها ذروة الرؤيا .

وبرغم التشابه الظاهر في اعمال فؤاد كامل فان وراء هذا التشابه قدرا كبيرا من الاختلاف سواء في اللون او في فن البناء التشكيلى العام ولهذا يتنوع الايقاع التشكيلى في لوحاته بتنوع اللون والحركة والقوام.

اما الفنان محمد طه حسين فهو على عكس انفعالية فؤاد كامل المنطلقة يجاهد معالجة الشكل جهدا ذهنيا ويسعى الى اكتشاف نسق فنى جديد تتجاوب فيه مقامات اللون والشكل. ويمتلك محمد طه حسين بمقدرة زمام التكنيك الحديث الى جانب تفهمه للاسرار التشكيلية في الفنون الاسلامية .

وهو يوائم بين رؤياه الحديثة وبين تراث يعيش فى اعماقه ويعتمد على

مناهج الفن البصري «OP. Art» في اثراء الاحساس التشكيلي وتحليل الضوء وتحريك الوحدات والعناصر الزخرفية وتكرارها . غير ان لوحات محمد طه حسين ليست مجرد امتاع للنظر وانما هي تحرك في المشاهد وجدانا بصريا ابعد من مجرد المتعة العابرة .

وفي انتاجه الخزفي بداوة في الاشكال وتفرق في التكنيك الحديث يضعه في مصاف الخزافين الاول .

صلاح طاهر والتشخيصية الجديدة :

صلاح طاهر ظاهرة في حياتنا الفنية واستاذ من اساتذة المدرسة الحديثة حقق باعماله مكانة رفيعة في الداخل والخارج .. وهو يمثل بجهده وتطوره الفني شخصية متفردة في الفن المصري المعاصر .

بدأ فنانا ملتزما بالتعاليم الاكاديمية يصور المناظر والاشخاص في اطار ما تلقاه عن اساتذته .. واطال عند هذه المرحلة المقام حتى امتدت به قرابة نصف قرن .

وبدا تحوله الى التجريد البحت في سنة ١٩٥٦ كالفجاءة ولكنه ان لاح غريبا بالقياس الى طول المرحلة السابقة فانه يبدو منطقيا وظاهرة طبيعية من فنان له مثل حصيلته الثقافية وخبراته التشكيلية المتعددة.

وعاد بعد هذا لمواءمة بين التشخيص والتجريد وعالج التجمعات الانسانية باسلوب ملك جماع الخبرات الاكاديمية والحديثة معا .

ولكن حنين التجريد عاوده فرجع مرة اخرى الى تصاوير جمعت رهافة الحس الزخرفي والتنغيم اللوني الذي تميز بالجدة والتناسق ثم اعقب ذلك مرحلة زهد في اللون اتجه فيها الى التعبير باللون الاسود ذلك اللون الذي كانت النظرة السائدة له تقصيه من عالم الالوان وتعتبره لونا سلبيا الى ان جاء سولاج وهارتونج ونيقولادي ستيل فقدموا متنوعا هم التشكيلية السوداء واثبتوا قدرة اللون الاسود على التنغيم والتعبير .. وكانت اعمال



مثلث في حركة ـ محمد طه حسين ١٩٦٨

صلاح طاهر محاولة اخرى لتقديم عالم من الاشكال غني بتنوعاته في نطاق اللون الواحد عند ماتصوغه يد فنان ملك قدرة الاداء .

ومضي صلاح طاهر في تجاربه ودابه المستمر يجدد ذاته ويضيف الى عالم التشكيل رؤى جديدة حتى كانت اعماله الاخيرة شاهدا على كفاح مستمر وخبرة عميقة استحوذ بها على اسرار اللون وكيمائه استخلص اقصى طاقاته التعبيرية وتطور بالاشكال واضفى على تجريده تعبيرية عميقة ثم رجع الى الاشخاص والتجمعيات يعالجها بنهج جديد .

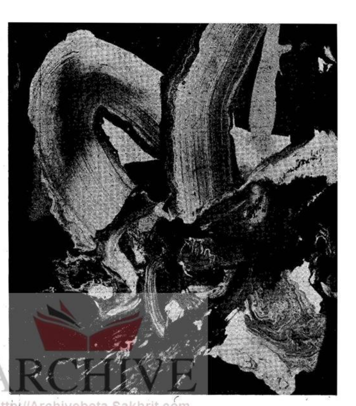
من هذه المرحلة قدم صلاح طاهر نماذج فذة من اعماله بعضها مستوحى من العوالم الكونية من اعماق البحار والاجرام السماوية وبعضها مستوحى من مناخ العصر الصناعي وعوالم البناء والانشاء وثمة اعمال اخرى فيها شذى العبيق الاسلامي ورهافة وحداته الزخرفية وايحاء الجو الديني فضلا عن نهجه الجديد في معالجة الاشخاص والتجمعات بنظرة تتسم بالرسوخ النحتي .

وللاشكال عند صلاح طاهر في هذه المرحلة اغوار تمدها ثقافة الفنان المتنوعة بطاقات تحيلها الى رموز غنية ببلاغة التعبير التشكيلي كما ان اللون عنده له حيويته وقوامه وموسيقيته التعبيرية .

ان صلاح طاهر يقدم الدليل على ان الاستاذ الكبير هو التلميذ الخالد الذي لا يكف عن التعلم وتنمية خبراته ليبقى لفنه حيويته وتجدده وشبابه.

معرض ليلي عزت :

يشير معرض ليلي عزت الذي اقيم بقاعة اخناتون الى ملكات هذه الفنانة التي بدأت تعرض منذ سنوات قليلة نتاج هوايتها من لوحات تصور الخيل والقطط ثم ثابرت على تنمية مواهبها وحتى جاء معرضها الاخير مؤكدا لنضج هذه المواهب وتطور اعمالها سواء في



لوحة للفنان فؤاد كامل

قيم اللون وفي الاشكال فضلا عن اتساع آفاق تعبيرها الى المناظر الطبيعية والتجمعات والموضوعات الريفية .

وصدق هذه الفنانة يضفي على اعمالها نبضا وايقاعا وهي في بعض لوحاتها الصغيرة تبلغ مستوى عاليا من التوفيق كما يبدو في لوحتها عـارية وفي بعض لوحاتها البدوية ولوحات مراكب النيل .

هذا الى القيم اللونية في بعض اللوحات الكبيرة ومقـدرتها على التعبير عن الحركة في دراساتها باللون الاسود .

لو سارت هذه الفنانة الشابة على ذلك النهج لاستطاعت ان تحقق الكثير .

مائة سنة على ميلاد فويار

يحتفل متحف الاورانجيري بباريس بانقضاء مائة عام على ميلاد المصور الفرنسي ادوار فويار فينظم لمدة ثلاثة شهور معرضا شاملا لاعماله .

وقد جاء هذا المعرض تكريما من فرنسا لفنانها العظيم بعد ان كرمت في نفس المكان منذ شهور ذكرى زميله المصور بييربونار .

ويعد فويار مصور الحياة المنزلية وشاعرها الذى تغنى بجوها الاليف .. واذا كان شاردان هو مصور الطبيعة الصامتة الذى لا يبارى ، وكان ديجاهو مصورالرقص ، ولوتريك هو مصور حياة الليل فان ادوار فويار هو مصور الهناء العائلى .. كل منهم ملك سر النبض الداخلى لموضوعه واستطاع أن يودع لوحاته سحرا خاصا يستعصى على التقليد .

على ان فويار لم يكن له نفس نصيبهم من الشهرة . حياته تكادتخلو من الاحداث الكبيرة وتواضعه حجبه عن بريق عصره فهو ذلك العبقرى الذى كان لا يرى في نفسه اكثر من « تلميذ » يحاول اكتشاف اسرار فنه وقد ظل يطوى اعماله في حياء حتى قبل في سنة ١٩٣٨ أن يعرضها تحت الحاح اصدقائه في معرض اقيم بمتحف الفنون الزخرفية بباريس .

ولقد ولد ادوار فويار في ١٠ نوفمبر ١٨٦٨ وتوفي في ٢١ يونيو ١٩٤٠ . واتخذ فنه سماته المميزة منذ سن الثلاثين بعد دراسته في اكاديمية جوليان وتاثره باعمال كلودمونيه وجوجان وبوفي دى شافان ولكن فويار انفرد باسلوبه الخاص .. بهذا العبير السحرى في لوحاته .. وبهذا الحضور العجيب لاشخاصه والجو الاليف الذى يحيطهم به وكأنه يحفظ عبير انفاسهم وهمسهم ونبضاتهم الحية .

ولقد كانت أم فويار هى نموذجه المفضل صورها في عديد من لوحاته الخالدات .. وصور معها سحر الشيخوخة وجمالها ..

ولكن فويار كان ايضا مصورا عظيما للأشخاص صور رفاق فنه واصدقاء فكره في أجواء عملهم ومازالت لوحاته لصديقه المثال مايول بين اعماله والمصور موريس دينيس يزخرف احدى الكنائس ولرفيقه المصور بيير بونار من أروع اللوحات الشخصية النابضة بذكريات حياة عاشها للود والصداقة .

بوفاة فويار في اوائل فترة احتلال فرنسا فقد الفن شاعرا عبر عن عصر تكسرت روحه تحت ضرام الاحداث .

وظل الصمت يكتنفه الى أن عادت فرنسا لتحي من خلال هذا المعرض الشامل لاعماله صورة هذا العصر الذى كان فويار من اعظم شهوده .

لن أموت

للشاعر: على صدقي عبد القادر

(طرابلس – ليبيا)

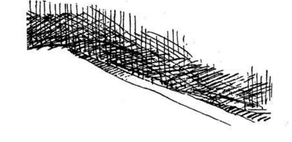
أيأتى زمان على ؟؟؟
كأنى ما كنت شيئا ؟
وامضى الى غير رجعة ؟
على حين غفله ؟
بدون وداع ؟

ويطفأ مصباح ذاتى ؟
وامضى اسف التراب ؟
واجتر قصة حب مضى كالسراب ؟
لدود التراب ؟
واخلد للوحدة الموحشه ؟
وحيدا بدون رفيق ؟
ويومئذ قد أكون تمنيت شيئا
تمنيت لو أستطيع الهروب من المقبره
ولو لحظة من نهار
لألمس وشما على خد طفله
تهز مهاد أخيها الرضيع
لأوقد قنديل طفل بليلة مولد
لأنظر حناء ذات سوار عروس
تمنيت لو أننى أستطيع
ابلل حلقى بماء بلادى
ولو مرة واحدة

لانى عييت باكل التراب
كأنى ما عشت يوما بقلب يحب
بعين ترف
لموعد يوم خميس مساء
على شفتى اغنيه
كأنى ما كنت من قبل شيئا
ويوم امدد فى المقبرة
وتنبت فوقى هنالك ، زهره
وتأتى الطيور لحوض المياه بقبرى

وترقص كل صباح فراشه
أكون تحولت زهرا ، وماء
وطيرا ، ولون فراشه
لألقى الذين يزوروننى بالعناق
أحملهم كل شوقى ، وحبى لهذى الحياة
لكل عزيز تركت بهذى الحياة
لذاك أنا لن أموت
لأنى أحب الحياة
لان المحبة اقوى
سأرجع بالفجر ، فى كل يوم جديد
لأفتح بيتى
فمفتاحه لم يزل فى يدى
ولم تفنه ترب قبرى
أعود لأهلى أشاركهم كأس شاى
وجلسة ليلة عيد جميلة
لأملأ من ماء بسمتهم ، محجرى
وقد أصبحا حفرتى جمجمة
لأكتب أبيات شعر ، لاغنية لم تتم
واذكر .. كانت بحلقى
أوان رحيلى
أوان رحيل الرياح
تلجلج داخل حلقى ، ولما تتم
لذاك أنا لن أموت
فما دام رأسان يلتقيان بهمسة
وما دام كفان يشتبكان • طوال الطريق
يقولان باللمس : انى أحبك
وما دامت الاغنيات ، رسائل حب صغيرة
تطوف بكل البيوت
لتزهر كل النوافذ
تعطر قصة (سلمى) لجارتها (فاطمه)
لذاك أنا لن أموت

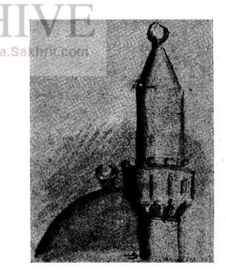
قصة





استيقظ أحمد وهو يلهث • وللحال سمع صوت المؤذن الجهير : « الصلاة خير من النوم •• الصلاة خير من النوم • » انه الصوت الذى سمعه وهو نائم • سمعه من قرب ضاغط ينفخ فى أذنه حتى يكاد يثقبها • لكن الكلمات كانت غير هذه• كلمات طاردته كظلمة مخيفة •• القذر والكبريت على رأسك •• وفى نفسك هباب أسود •

تنفس بعمق مجيلا عينيه فى ظلام الغرفة الدامس • يستطيع الآن أن يتوضأ • وسرى عنه أن استحالة الوضوء كانت ضغثا ، والاحساس الخانق بالقذارة والاتساخ كان كابوس نوم • فى عروقه تدفق برد ، فعرف أن موجة العرق الغزير قد انتهت• انتهت وخلفت وراءها مزيدا من العفن ورأى الظلام ثقيلا على صدره المضطرب فرمى اللحاف بخفة وضغط على زر الكهرباء •



سطع النور فى الغرفة • وشاهد أحمد أشياء العالم المادى أمامه فتراخت شدة روعه وأحس بالأمن • لم يكن الكابوس محض رؤى فقد نفر بسببه عرق غزير أنهكه •على أنه اطمأن الى وجرد الماء والحمام والصابون وعقد العزم على الاستحمام هذا الكابوس المزمن ، والشعر المثخن بالرائحة والسواد ! لماذا يرهقه احساس ثقيل بالقذارة يذعر نومه ؟ وتلمس بأصابعه ذراعه المشعور

بقلم : هانى الراهب



مراقبا تزايد النفور فى داخله فى طراوة لزجة علقت بالشعر والجلد ٠

هذه المرة سيغتسل ٠ سـيفرك جلده بالماء والصابون حتى تتقشر هذه الطبقة المرعبة من الوسخ ٠ ستنجلى عنه ، وتهوى مع الماء نحـو أعماق الأرض ٠ وسيعود الى جلده بياض ناصع قديم ، البياض الذى لايدرى كم تعود الى الوراء آخر مرة رآه فيها ٠ رآه قديما فأحبه ٠ وطلبتـه نفسه ، طلبته فما وجدته ٠ وضاقت به حيـاته عندما زاولها وهو متسخ ٠

قفز من السرير خفيفا مسرعا ٠ لم يضع قدميه فى ممشاة ٠ هرع الى الحمام حافيا ٠ وضع يـده على لولب الصنبور٠ قبل أن يديره نظر الى أنبوب الماء الفضى ، ثم الى فوهة السـحاح المنخلية ٠ وسرقته غبطة طفلانية ، فمسح ذراعه على خصره مشمرا كم منامته ٠

عندما أدار اللولب لم ينزل الماء ٠ولعن بعصبية خفيفة السحاح البطىء ٠ ازدادت عصبيته بسبب الهدوء الكريه ٠ وتذكر كيف أثار أعصابه ، قد تفتح وعيه ، كل سلوك هادىء ٠ لكن السحاح لم ينتبه ٠وبقى أحمد يرقبه حتى انتقلت العصبية الى يده ٠ وإذ ذاك أدار اللولب حتى اصـطدم بغمده ٠

لم ينزل الماء ٠ وأيقن أحمد أن عطلا أبله قد أصاب السحاح ٠ استدار الى المغسلة بسخط ٠ وبضربة من يده برم لولب الصنبور حتى منتهى تحركه ٠ خيط من الماء رفيع سريع نزل وسقط فى قعر الحوض ٠ مد أحمد يديه بارتياح ، وجمع فيهما حفنة من الماء ٠ لم تمتلىء يداه ، اذ أخذ الخيـط ينحل حتى تلاشى ٠ وراقب هو فوهة الصنبور تنقط بضع قطرات ثم تفرغ ٠ وشهق الهواء فى الانبوب شهقة طويلة ، ثم صمت كل شىء ٠ صمت الانبوب والممر الضيق ، والغرف المظلمة ٠ مرة أخرى شعر أحمد بالهدوء ٠ وعاد اليه ضيقه على نحو أقوى ٠ مختلطا بالدهشـة كان ، وبرغبة أخرى فى الوضوء ٠ أسرع ففتح باب البيت ورقى الدرج الى السطح ٠ تقدم من خزان الماء بخطاه السريعة الثابتة ٠ وما ان وصل حتى نتع الغطاء عنه ونظر ٠

احتلت الدهشة الآن ساحة شعوره ، جلها ٠ لم يعد يشعر بالغضب أو العصبية ٠ دهشـة وحسب ! دهشة صامتـة كسول ٠ كيف يمكن للخزان أن يفرغ فى الماء ! ووقف ٠ وسط أمواج الريح المتدفقة بقوة عبر الفضاء أتعبه شـعور بالمرارة ٠ لسعته ابر البرد واقشعر جلده ٠ كل شىء هادىء الا الريح ٠ النجوم البعيدة هادئة ٠

والمدينة هادئة • وهو فى يم دهشـــــته مكتف بالهدوء • نظر الى قدميـــه وقد أحس بالبرد • رجفت ساقاه • مزيد من القذارة ولا ماء • تذكر سطح البيت القـــــذر ، وبحركة لا ارادية من موقفه رأى على الرصيف عددا من الناس• وعاوده الحنق اذ عرف أنهم توضـــأوا وهم الآن منطلقون نحو الجامع • من أين جاءهم الماء ؟

يجب عليه أن يغسل بدنه ليزيح روحه • وعبر به ذعر سريع من أن تقوم الصلاة وتفوته ، أن يمر يوم آخر بلا وضـــــوء ، فيهوى عليه ذلك الكابوس المصر الثقيل معدما فى نفسه طعم الحياة وريعان الكرامة • وقفز به خياله على غير انتظار الى الشارع المعبور ، فانطلق ينزل الدرج• مراكز ماء السبيل العتيقة التى ينهل منها العـــابرون ويغتسلون ، هل يمكن أن تنضب ؟ ووصل الى الرصيف فلذعت قدميه برودته وضربه هواؤه • عندئذ هجم بكل قوته نحو السبيل• على الرصيف التالى عدا كالريح العاصفة • شيئان فقط هجما عبر الهـــــدوء المنتشر : هو والريح ، حافيين ، مذعورين ، وســـــخين • لم يوقفه ما رآه قبيل وصوله فى جفاف مخيب على وجه السبيل كجفاف الريح • تابع عدوه كأن أصابع مقوسة تطارده ، أو أنه يطاردها • وسبيلا اثر سبيل اجتاز فى عدوه المحموم اليقظ ، مؤمنا اثر مؤمن • مياه السبل جميعها ناضبات، والمؤمنون لصق الجدران يهرعون نحو مساجدهم • لاشك أنهم توضأوا ، ومن لم يتوضأ فقـــد تيمم • حصـــلوا على الماء وتوضأوا •غسلوا أجسادهم التى ربما لم يحسوا مرة بأيما وسخ عليها • تنفسوا بارتياح • حمدوا الله • اطمأنوا على نظافتهم • وقصدوا المساجد • أما هو فلاهث • السبيل الأخير يسخر منه بكمه الصحراوى ، وما من سبيل • شد بقبضته على مكبس الماء • اتكأ عليه • تأمل السبيل بلا توقع استرخت ساقاه • الهدوء مرة أخرى • وسكن كالتمثال • بدأ العرق ينفر من مسام جلده ، ويتحبحب على جبينه • كيف سيتوضـــأ الآن ؟ ونفحت منه رائحة العرق كرائحة طعام متعفن ، وأحس بثقل مرهق •

هذه الريح العاصفة ، لم لا تجلب غيما ؟ لم لا تتكاثف الغيوم وتجلب مطرا ؟ لم لا تحتجب هذه النجوم الحارقة ؟ كيف يبقى المتســـخون بلا وضوء ، هم العارفون بوسخهم ، يحسونه فى اليقظة عرقا نافرا وفى النوم كوابيس قاتلات ؟

زلقت يده وتهدلت • يعرف أن ثمة خطأ ما • ولكن التيمم ممكن • وسيقبل به الله • بوسع هذه الجدران المقببـــة فى السوق المؤبد أن تحل المشكلة حقا • الوقت لم يفت بعد ، فهو فى نهاية السوق تقريبا • أمامه الجامع الأموى الكبير والى يساره المكتبة الظاهرية • جدران عالية ، وحجارة صلبة ضخمة لاتفنيها الريح ولا الأمطار • ومد يده الى الجدار فلم يطله • ابتسم متهكما ، ومدها مرة أخرى • ضحك من قصره المفـــاجىء ! ليس قصيرا ، ولم يكن من قبل • لابد أن شيطانا يزيد المسافة • تنحى من السبيل نهائيا • ومد يده ، فلم تصل • تقدم الى جدران الجامع غير منتبه بعد الى جفاء الجدار • شىء من غبار يفى للتيمم • وشمر عن ساعديه • مد راحتيه الى جدار الجامع السميك وروعه أن الجدار غار فى الأرض • انشقت الارض بمقدار حجمه ، وارتمى ضمنها ، وعاد التراب الى ما كان عليه • ونظر أحمد أمامه فوجد أقســـام الجامع الداخلية صامتة عارية • خيل اليه أن تلك الاقسام الداخلية أحشاء فى جوف واسع،فكشفت بلا ستر • كانت صامتة عايدة كشاهد قديم • ولكن لا بأس ، مادامت تحمل شيئا فى غبـــار التراب فسوف تصلح للتيمم • وأسرع يلج الجامع •

غارت الجدران واحدا واحدا • كلما استوصل جدارا سقط فى قرارة الأرض • سقط الجدار المزين بالفسيفساء • سقط المحراب والمصلى • سقطت الثريات المضيئة • شيئان فقط بقيـــا : المصلون المستغرقون فى صـــلاتهم ، والسقف المهيمن فوق الرؤوس كسماء حجرية ، وركض الى جدار انتصب وحيدا فى الاقسام الغائرة • ركض اليه بأقصى قوته • فى ذهنـــه تصميم عصبى أن يصله قبل أن يغور • سوف ينطرح عليه • واذ شاهده يهوى انقـــذف نحوه بعـــزم أقصى • مد ذراعيه اليه ، وفى اللحظة التالية لامست وسطى أصابعه حجرا • ثم غار الجدار ، وعبر أحمد فوقه وقد استوت الأرض من جديد ، كأن لم يكن منذ وهلة جدار • استمر يعدو ميمما وجهته المكتبة الظاهرية • رآها تجثم أمامه كأرض موعـــودة • ركض بسرعة حتى لم يعد يحس بالأرض • لم

تتحرك قدماه العاريتان ، وانما طارتا . ولسعتهما الريح ، كما لسعت جسمه كله ، وزاد احساسه بقساوتهما . عرق غزير فاض من مسام جسمه فطرد منه الحرارة . قدماه أكثر من غيرهما صلبتها الريح . وزاده انسلاخا عن الارض ذلك الخوران الساحق الذى أصاب جدران المكتبة ، جدارا بعد جدار انخسفت فى أحشاء الارض منزاحة عن جميع كتبها . السلالم والنوافذ والاقواس ، كلها غار فى الارض . حتى البيوت المجاورة مادت بها الارض وابتلعتها . كل شيء غيبه التراب الا هو ومجموعة الكتب . ورفع رأسه الى الأعلى وصاح: أيها الرب العظيم ، الن تسمح لى بالوضوء ؟

وألفى نفسه معلقا فى الفضاء يعدو وتعدو معه الكتب ، مجلدات صفر حملها الأئمة والشارحون تراثهم وحملتها الايام غبارا مزمنا . لماذا هى هاربة ؟ أهى الاخرى تنشد الوضوء ؟ أى جدار تقصد وأى تراب ؟ وداهمته فكرة جميلة . تعجب كيف نسى ما على الكتب من غافى الغبار ، وهو كمية تكفيه للوضوء ، للتيمم . وكطائر جارح غير اتجاهه وانقض عليها . بوسعه أن يصلها سريعا فقد أصبح ينطلق كسهم النابل . انحط عليها مشهرا يديه أمامه ، جامحا ، ضاريا ، عنيدا .

عندما غارت الكتب فى الارض اصطدم رأس أحمد ويداه بالتراب الاصم . وأحس برجة متينة شديدة عبرت كل جسمه . من يديه ورأسه تفجر دم أحمد غزيرا ، وانسفح على جسده القذر ، ركع وعجب فى غباب الذعر والعصبية ، بل انه تأمل ونظر الى نفسه . جميع عروقه يشخب دمها . دمه بشبق وابتهال . وبلا توان نزع ثيابه وقذف بها بعيدا . رفع يديه الى وجهه فمسحه بالدم ، والى عنقه وصدره وظهره وساقيه وساعديه . انسفح الدم على مساحة جلده ، وسقطت قطرات منه على الأرض .

وشاهد مع الانبثاقات الاولى لأشعة شمس الصباح كيف ابيض جسمه وصفا ، وكيف انفك شعره من التصاقه المزمن بالجلد وبدأ يتعابث كزرع وليد .

بارتياح عميق تمتم أحمد لنفسه : آه ما أجمل هذا الوضوء .

تراثنا الشعرى ـ بقية

لتقديم الشعر القديم الى ناشئة الادب ، والى الجمهور العريض من قرائه . أما المتخصصون فقد تفيدهم مناقشات نظرية عامة حول قيمة الشعر ، أو تحليلات مطولة لقصائد بعينها من الشعر القديم (أو الحديث) ، ولكننى أخشى أن أقول ان هؤلاء المتخصصين محتاجون ، مع ذلك، أو قبل ذلك ، الى وسائل أخرى تعينهم على فهم الشعر القديم .

انهم محتاجون الى نوعين من المعاجم : معجم لغوى تاريخى ، ومعجم شعرى تاريخى أيضا . أما المعجم اللغوى التاريخى فيدلهم على المعنى « الصحيح » للفظ ، المعنى الذى استعمله فيه الشاعر. فقد وضح أن المعانى التى تقدمها المعاجم اللغوية العادية هى من العموم بحيث لا تساعد الا قليلا على فهم دلالة الكلمة فى بيئة معينة وعصر معين . ولعل المعجم اللغوى التاريخى ، اذ يحدد هذا المعنى ، أن يغنى عن كثير من الاستطرادات فى شرح الظروف التاريخية أو الاجتماعية المحيطة بقصيدة ما . وأما المعجم الشعرى التاريخى ـ أو معجم المعانى الشعرية ـ فيحصى المعانى التى قال فيها الشعراء ويرتبها ترتيبا تاريخيا ، وبذلك يبين مدى ما نالها من تغيير على يدى الشاعر المتأخر .

المعجم الاول ليس فى أيدينا منه شيء الا ما نسمع أن المجمع اللغوى عاكف عليه ، ولكننى لا أرى ما يمنع من أن يهتم أصحاب الرسائل الجامعية بأعداد معاجم خاصة بالشعراء الذين يدرسونهم ، فلعلهم بذلك يجيبون حاجة حاضرة ، ويخدمون غرضا من أغراض المجمع . أما المعجم الثانى فلعل كتب القدماء فى السرقات أن تكون لبنات صالحة فى بنائه ، بالرغم من اختلاف الغرض .

وأخشى ، اذا لم يخدم الشعر القديم هذه الخدمة العلمية ، أن تنحصر قراءاتنا الجديدة للشعر القديم ، مهما يكن وراءها من أذواق مرهفة ، ونظريات نقدية ، فى نصوص محدودة ، وفهم محدود لتلك النصوص !

د . شكرى محمد عياد

جذور الآداب اليوغوسلافية وثمارها

ترجمة : فوزى سليمان

للكاتبة اليوغوسلافية فيسناكر مبوتيتش

« كاتبة هذا المقال شاعرة من شاعرات يوغوسلافيا الشهيرات ، وهى أيضا ناقدة ، ومترجمة ، ومن كتاب أدب الرحلات · نشر لها ديوان ، قصائد ١٩٥٦ ـ الشعلة والشموع ١٩٦٢ ـ أزمة الوجود ١٩٦٥ · وكتبت كتابين عن الهند حيث أقامت أربع سنوات ، قدمت فى احدهما دراسة عن الادب والشعر الهندى ، وقد ترجمت الى لغتها القومية أعمالا لتاجور ، وشتاينبك وبيكيت ، وكالدويل ، كما ترجمت لأول مرة فى بلدها عن كاما شوترا الملحمة الهندية القديمة »

لا يمكن أن ندعى وجود أدب يوغوسلافي واحد ، ففى يوغوسلافيا تقوم جنبا الى جنب ثلاثة آداب متميزة .. أدب سلوفينى ، وأدب صربى ـ كرواتى وأدب مقدونى ، ويرجع السبب في عدم وجود أدب يوغوسلافي واحد متسق، الى عدم توافر لغة يوغوسلافية واحدة تنطق بها كل الجمهوريات الست .. فهناك ثلاث لغات رئيسية تنتمى اليها هذه الآداب الثلاثة . أكبر هذه اللغات انتشارا هى اللغة الصربية الكرواتية التى لاتستعمل في صربيا وكرواتيا فحسب بل تستعملها كذلك جمهورية البوسنة والهرسك وجمهورية الجبل الأسود . وعلى هذا يمكن انانقول ان الادب اليوغسلافى جسم ذو أطراف متعددة ومختلفة . تشكل كل منها ونما على حدة ، ولكل منها وظيفته ، وتطوره الخاص ، وقدراته ، وعمره المختلف عن الآخر .

وبسبب هذا الاختلاف فى اللغات ، وللتباين فى البيئات التاريخية والثقافية والنمو غير المتساوى ، فلا يحق لليوغوسلافيين أن يفخروا بان لهم ثقافة واحدة متكاملة .. فهى ليست الا ثقافة ذات أجزاء لم تنجح بعد في أن تتآلف فيما بينها .

وأخشي من كثرة ترديدى كلمة « اختلاف » وتباين فى هذه المقدمة أن يفهم منها أن الأدب اليوغوسلافى ان هو الا صورة من المتناقضات التامة ، ولهذا فاننى أحب أن أؤكد أن الأساس الرئيسى لآدابنا واحد وأن منابع تقاليدنا وعاداتنا ، وعقليتنا ، منابع مشتركة . وتاريخ قومياتنا الخمس بصفة عامة متشابه تشابها تاما .. ماهو الا الصراع الدائم مع الموت .. والموت الذى جاء فى شكل الاتراك أو النازيين وأصابنا جميعا بآثاره المخربة .

ولقد كنا عبر التاريخ أشبه بحاجز يحمى أوربا الغربية ، فقد شغلنا لعدة قرون القوات التركية على أرضنا ، لنعطى الفرصة لبلاط النمسا المرح أن يستمتع بالرقص .. ورغم اننا فى الحقيقة لم نكن خلال تاريخنا متحدين الا ان أقدارنا كانت متلاحمة . والى جانب كل هذا فنحن ننحدر من نفس الأصول الجنسية ، ونشترك معا فى نفس المزاج وفى نفس الأهداف مما يميزنا كسلافيين جنوبيين من هذا الجزء من العالم الذى يطلق عليه شرق أوربا .

ولكن اذا طرحنا جانبا الخصائص المشتركة فلا بد ان نشير الى الاختلافات القائمة بيننا والتى تفرض وجودها .. فاننا لم نتطور بنفس السرعة أو فى الاتجاه فقد اتجه بعضنا نحو الشرق بينما كان البعض الآخر يميل نحو الغرب مما عرضنا لخطر عدم التناسق بين الوحدة السياسية والوحدة الثقافية .. فالوحدة الثقافية تستغرق وقتا أطول اذ انها حصيلة الاندماج الشامل بين الشعوب .. وهذا الاندماج عملية بطيئة السير تستلزم تقاربا واختلاطا وتعارفا ، وصهرا للاختلافات الحادة، ثم خلقا لنوع جديد من مختلف الأخلاط . وقد سارت عملية الاندماج هذه في يوغوسلافيا بطريقة أكثر تنظيما واتساعا منذ تحررت بلادنا فى عام ١٩٤٥ . ولو أنه ليس من السهل أن نحدد بداية هذا الاندماج بمولد يوغوسلافيا الجديدة لأن مثل هذه العملية ليس لها بداية أو نهاية محددة .. فهى قد بدات منذ وقت طويل ، واستمرت عبر

القرون تعمل في الخفاء وبغير وضوح رغم ما اعترض طريقها من عوامل أدت الى ابطائها حينا والى اسراعها حيناآخر، ولو لم تكن هذه العملية قديمة لما أمكننا أن نعيش اليوم في ظل وحدة سياسية .. وعمليا كانت هي الأســاس لحياتنا المشتركة .

المؤثرات التاريخية :

ليوغوسلافيا تاريخ من الآلام الطويلة ومن الاحتلال الاجنبي ، فقد تعرض هذا البلد الصغير مرات عـديدة التجزئة ، وحكم كل جزء منه غاز أجنبي مختلف ، وبسبب هذه الغزوات المختلفة يمكن القول أن يوغوسلافيا الحالية تتألف من عدة عناصر مختلفة ومتناقضة . واذا كان لي أن أعقد مقارنة مع الجمهورية العربية المتحدة فانني أشير الى لقاء العناصر المختلفة بها واقصد الثقافات المصرية القديمة ، والقبطية والاسلامية . وبالمثل يمكن أن نقول عن بلادنا ، فهي منطقة لقاء بين عالمين .. الشرق والغرب. ونحن لسنا شرقيين ولا غربيين ولكننا مزيج من كليهما ..

والمؤثرات الرئيسية الحاسمة في تشكيل الوجه الثقافي ليوغوسلافيا ثلاثة هي مؤثرات الثقافة الاسلامية ، والثقافة البيزنطية ، والثقافة الأوربية الغربية وخاصة النهضـة الايطالية (الرينسانس) .

المؤثرات البيزنطية :

وهذه المؤثرات خليط هام من العناصر الرومانيـة القديمة والشرقية القديمة ، وكان مركزها الرئيسي مدينة القسطنطينية القديمة ، ثم انتشرت الى بلاد اليونان ، والى بلغاريا (الحالية) ، ووصلت الى القبائل العربية التي لم تكن قد اعتنقت المسيحية بعد ، وكانت لا تزال تؤمن بالعقائد والآلهة السلافية القديمة . وفي القرن التاسع وفد الى مقدونيا مبشران يونيان هما « ســانت سيريل » « وتيموذيوس » ، ليهديا الناس الى المسيحية، وكانا يعظان بلغة الناس العامة ويستخدمان الأبجـدية الاغريقية ، ومن هنا عرفت هذه الأبجدية فيما بعد باسم « سيريليكا » ولم تستخدم في صربيا فحسب بل في بلغاريا وروسيا أيضا . أما في الاجزاء الشمالية من يوغسلافيا التي كانت تحت سيطرة الكاثوليكية الرومانية وتحت نفوذ البابا فقد استخدمت فيما الأبجدية اللاتينية ، وبناء على هذا فلا ينتمي الصربيون والكرواتيون الى أصل ثقافي واحد

وتنجلى الآثار البيزنطية في « صربيا » في الرسومات الحائطية (الفرسكو) الرائعة المعروفة في كل أوربا ، في حين لانجد في صربيا شيئا مماثلا ولقد كانت هذه المؤثرات البيزنطية هي القناة التي انتقل خلالها نمط خاص من الثقافة الشرقية الى بلادنا ، فقد جلبت الينا ثقافة رفيعة في فن التصوير وصناعة الأيقونات تعتبر اليوم احـدى المكونات الرئيسيـة للفن الصربي والمقدوني الحديث . ولا شك أن رسومات الفريسكو التي نقشت على جدران الاديرة الصربية والمقدونية القديمة ، والتي لم تقدم الا حديثا الى الذوق الأوربي في معرض بباريس أقيم عام ١٩٥٠

لاشك أنها تعتبر من أعظم المنجزات الثقافية التي انتجتها الأرض اليوغوسلافية .



اريخ كوشي

المؤثرات التركية

لاشك أن اقوى أثر في ثقافتنا قد خلفه الاحتلال التركي الطويل الذي استمر عدة قرون ، وعانينا منه الآلام والحروب والمجاعات وقد تأثرت بعض جهات يوغوسلافيا تأثرا سطحيا بالحكم التركي ، ولكن هناك جهات أخرى أقل حظا ـ مثل البوسنة ومقدونيا ـ عانت منه لمدة خمسمائة عام ومن خلال الأحداث الدموية الأليمة ولدت ملاحم شعبية رائعة ، عن معـركة «كوسوفو» سنة ١٣٨٩ مثـلا ، وهي معـركة تاريخية حاسمة هزم فيها الجيش الصربي أمام جحـافل الاتراك . وقد أنشد الناس عن هذه المعركة أغاني رائعة لم تدون ، بل كان ينشدها شعراء العامة الاميون المجهولون على أنغام ربابة بدائية ذات وتر واحـد ، وكغيرها من الاشعار الشعبية فقد حفظت هذه الاغاني وتعلمها الاطفال، وظلت تغذي عقل ووجدان الاجيال المتعاقبة وكانت أغاني ملحمة «كوسوفو» من بين أعظم الملاحم الشعبية في أوربا ، صيحة نائحة وسط مأساة تراجيدية عندما يواجه عـالم بطولي معتز بكرامته نهاية محتومة !

ومنذ ذلك الوقت أخذ الاتراك يسـ(و)لون على صربيا والبوسنة والهرسك واجزاء من كرواتيا والجبل الاسود ، وكان حكمهم عاتيا ظالما فغرضوا الغرامات الفاحشة ومثلوا بالناس جماعات لأقل عصيان ، فلاعجب أن تنشب ثورات عديدة ، ورغم المقاومة العنيفة فقد أخذت العناصر التركية تتدفق ببطء ، وتندمج في حياة الناس ، وحتى بعد انهيـار النفوذ التركي في بلادنا ، فقـد استمر في البقـاء النمط الشرقي في المعمار ، والاسماء التركية ، والعادات التركية، والديانة الاسلامية .. كل هـذا ظل راسـخا في الارض اليوغوسلافية (وهناك اليوم حـوالي ....د...٨ مسلم في يوغوسلافيا) .



ميودراج بولاتوفيتش

ومن المهم أن نشير الى أن كثيرا من الاعمال الادبية الكبيرة تتناول هذا الصراع بين عالمين .. فكل من كاتب «الجبل الاسود» الكبير «بيتر بيتروفتش فيجوش» (١٨١٢–١٨٤٩) والشاعر الكرواتى الذائع الصيت «ايفان مازورانيتش» ، قد كتب ملاحم قوية عن الاحتلال التركى . ومن بين الكتاب المعاصرين استلهم الكاتب «ايفو اندريتش» الحائز على جائزة نوبل ، احداث هذه الحقبة ، وفي الختام يحق لنا أن نقول ان الاحتلال التركى قد أثر تأثيرا كبيرا فى تشكيل مصيرنا .. فقد عاق تقدمنا ، وفيما عدا أشعار الرثاء الشعبية الحزينة الرائعة هذه ، فقد أدى الى تجمد حياتنا الثقافية ، ووقف حائلا دون نمو ثقافتنا وحضارتنا .

مؤثرات النهضة الايطالية :

وظهر عامل آخر – كان له أثره الهام – فى جو مختلف تماما .. وهو جو النهضة السعيد المشرق الحماسى ، وقد أثر هذا العامل – لحسن الحظ – بغير أى تدخل سياسى ، فقد تفتح ساحل دلماشيا المقابل لايطاليا الى رياح البحر الابيض المتوسط التى جلبت بذور الثورة ضد العصور الوسطى الجافة المريرة وضد طغيان الكنيسة على العلم والفن ، وكشفت عن مباهج الحياة الجديدة . وباختصار ، فقد أشرقت النهضة على أوربا الراكدة التى كانت تغط فى السبات ، اذ ان النهضة كانت تعنى احياء الآداب والفنون والثقة المتجددة فى العقل البشرى .

كما كانت تعنى نمطا جديدا من الجماليات . وقد قامت – فى بادىء الامر – كل المحاولات فى اطار الكنيسة واللاهوت ، ولكن شيئا فشيئا تطورت هذه المحاولات حتى غدت موجة قوية تغلبت على الحدود التقليدية . وكان لهذه الحوافز الوافدة من ايطاليا الى دلماشيا الاثر العجيب على الادب والعلم .. وكان هذا الاثر أكثر خصوبة فى المسرح والشعر ، وقام فى «دوبروفنيك» – وهى أغنى ميناء على الادرياتيكى فى ذلك الوقت – نشاط ثقافى واضح المعالم ، وقد ولد أكبر كاتب مسرحى عندنا ، وهو «مارتن درشيك» ، وأعظم شاعر فى ذلك العهد وهو «ايفان جوندوليتش» فى دوبرفينك وعاشا فيها . وكان جو هذه الفنون المستحدثة جوا رفيعا شاعريا حيث كان يلعب الرعاة والراعيات مع الآلهة والالهات .. وكان مسرح النهضة الادبى يزخر بالجنيات وبالعشاق الاسطوريين . كان عهد بعث «الميثولوجيا» الاغريقية القديمة ، وازدهرت مع هذا معالمنا السلافية فى الميثولوجيا ، كما ادخلنا «السوناتات» وسرعان ماغدت هى النمط الشعرى الذائع .

وفى الحقيقة ، كان انتعاش هذا النشاط الادبى فى نفس الوقت ، الذى كانت فيه أجزاء أخرى من يوغوسلافيا – تعسة الحظ – تنوء تحت وطأة الاحتلال التركى ، وظلت تعمه فى ظلام الجهل ، منعزلة عن التيارات الفنية الخلاقة فى دوبروفنيك الحرة .

ومن هنا نرى أن المكونات الرئيسية للثقافات اليوغوسلافية لم تنتشر على قدم المساواة أو باتساق مع بعضها البعض الآخر ، فى كل أنحاء البلاد ، فان الطابع الاسلامى يغلب فى «البوسنة» ، بينما تتضح المؤثرات البيزنطية بجلاء فى «صربيا» وثقافة البحر الابيض فى الاجزاء الساحلية . وكذلك تعرضت الاجزاء الشمالية للبلاد أى جمهورية سلوفينيا لتأثير جيرانها .. أى للنفوذ الثقافى والسياسى الالمانى ، الذى كان مجهولا تماما فى الاجزاء الجنوبية أو الشرقية ، فى حين خلت الاجزاء الشمالية للادرياتيكى من التأثيرات البيزنطية .

ويمكن أن نقول ان الارض اليوغوسلافية تمثل نموذجا لمزيج من المؤثرات المختلفة ، وتتضح هذه الاختلافات اكثر اذا ما عقدنا مقارنة بين الفولوكلور فى كل من البوسنة ، ومقدونيا ، ودلماشيا ، فالاغانى الشعبية فى البوسنة تشبه الاغانى الفارسية أكثر مما تشبه اغانى جارتها دلماشيا ، كما ان الموسيقى الشعبية المقدونية أقرب الى الموسيقى الشعبية اليونانية أو البلغارية منها الى الموسيقى السلوفينية .

واقول بعد هذا ان الجذور العميقة للمناخ الفكرى السلافى هى أساس كل آدابنا وثقافاتنا . لقد امتصت هذه الجذور أنواع التربة المختلفة ولكنها تمثلتها وحولتها الى « ثمارها » الخاصة ، ويمكن أن تتتبع أصولها فى مختلف الاراضى ، ولكن «الثمرة» ستظل دائما معجزة الخلق .

أساس الاساليب الادبية اليوغوسلافية

ان الادب الشعبى اليوغوسلافى هو أساس الاساليب الادبية القومية ، فلقد كان هو الحافز وراء أعمالنا الادبية العظيمة فى الماضى وفى الحاضر ، فعملاقا الادب اللذان أشرنا اليهما وهما «نيجوش» (من الجبل الاسود) و «مازورانيتش» (من كرواتيا) قد استلهما التراث الشعبى

فى ابداعهما للملاحم ذات الروعة الفائقة . وتعتبر الملاحم الشعبية اليوغوسلافية من نفس نوع القصائد الهومرية ، فلا تزال التقاليد الشفاهية حية فى جمهورياتنا ، وان كانت اقل من الماضي حينما لم تكن الكتابة قد عرضت بعد . وتختلف هذه الملاحم فى الطول ، فبعضها يصل الى ...١٣ر بيت ، وكما كان « هومر » والشعراء الاغريق القدامى ينشدون ملاحمهم ، فقد كانت هذه الملاحم تنشد امام الجمهور للترقية والتثقيف .

ويعكس نتاج العبقرية الشعبية اخلاق الناس وفلسفتهم وطريقة حياة الامة كلها ، كما انه يكون الذوق العام والنظرة الى الحياة ويؤثر فيهما ، ويثقف الناس ويحفظ الروح القوميه حية ، ولكن كان لابد أن تمضى عدة قرون قبل أن يلتفت رجال الادب الى كنوز الثقافة القومية ، فلم يبدأ جمع التراث الشعبى الا فى القرن التاسع عشر واكفأ من ظهر فى هذا الميدان هو المصلح اللغوى « فوك كارادزيتشي » ، ونظرا لأن الادب الشعبى لم ينتشر بين الطبقات العليا الا متأخرا نسبيا فلم يكن له تأثير نافع بين قادة الفكر الا بعد فترة طويلة من الزمن ، ويمكن القول أن كتابنا المشهورين قد اقتبسوا الكثير من هذا المورد بالذات وعرفوا كيف يتمشون مع روح التقاليد الشعبية .

مشكلة اللغة الادبية

ولقد كان الكفاح من أجل لغة قومية كفاحا طويلا ومميزا من الوجهتين الثقافية والسياسية ، فان اقدم الكتابات السلافية كانت هى الكتب الكنسية التى كتبها الاخوان « سانت سيريل » و « مثيوديوس » باللغة المقدونية القديمة ، قد تركزت مفاتيح الفن والادب فى العصور الوسطى وما بعدها فى يد الرهبان وكانت الاديرة هى المراكز الوحيدة للثقافة ولبعض الأبحاث العلمية المتواضعة . ولكن اللغة المستعملة فى هذه المراكز كانت خليطا مصطنعا من السلافية الكنسية والروسية والعربية الكرواتية ، واستعملت اللغة اللاتينية فى الاقاليم الشمالية . وقد قامت عدة محاولات لكى تحل اللغات الالمانية الايطالية والنمساوية محل اللغات القومية ، ولهذا لم يكن من السهل أن يتطور الادب طالما أن مشكلته الحيوية — مشكلة اللغة — لم تجد لها حلا .

ثم قامت فى النصف الأول من القرن التاسع عشر حركة سياسية وثقافية تعتمد على وحدة الاسس الفكرية اليوغوسلافية ، وسميت بالحركة « الاليرية » ، نسبة الى السلافيين القدامى من القبائل الاليرية ، وكان هدف الحركة جمع شمل السلافيين المتفرقين فى جنوب شبه جزيرة البلقان فى وحدة سياسية . وكانت اللغة العربية الكرواتية هى وسيلة هذه الوحدة وطريقة التفاهم بين الناس . وقد استمدت الحركة فكرتها من إنتاجات المصلح اللغوى الذى سبقت الاشارة اليه — « فوك كارادزيتشى »، واعترف بلغة الشعب العامية كوسيلة فى التعبير الأدبى — واصبحت هذه اللغة اساس لغتنا الأدبية الحديثة واستعملت فى الاوساط الأدبية العليا بعد أن كانت هذه الأوساط تفضل استخدام اللغات الأجنبية على اللغة العامية الجافة ، ومعنى هذا أن الأدب قد عانى كثيرا لعدم وجود وسيلته المناسبة .

ويتضح من تاريخنا الماضى أن الظروف لم تكن مناسبة على الاطلاق للعمل الأدبى الخلاق ، فلم تترك الاختلافات التاريخية مجالا لابداع أعمال فنية وفيرة . وكان من أثر الاحتلال الأجنبى ، ومن أثر نشر المدارس الألمانية والمجرية والايطالية فى وقت منعت فيه اللغات القومية ، أن تعذر أى تقدم أدبى . ورغم كل هذا فلنا أن نفخر ببعض الاعمال الادبية من هذا الماضى يمكن ان تنافس أحسن الاعمال الأدبية من نوعها فى بعض البلاد الأوربية الأسعد حظا .

الاداب اليوغوسلافية الحديثة :

وقبل أن نعرض لانجازات الأدب اليوغوسلافى الحديث ارى لزاما على أن اشير الى أحداث هامة أثرت فى اتجاهات الآداب اليوغوسلافية الحديثة وفى رأيى أن هناك ثلاثة مؤثرات رئيسية : أولها الحرب العالمية الثانية ، وثانيها الثورة الصناعية فى البلاد ، وثالثها الانسلاخ عن مبادىء ستالين .

الحرب العالمية الثانية

وهى بلا شك اقوى المؤثرات واوضحها على العقل المعاصر ، وقد كان لهذه الحرب التى انغمر فيها نصف العالم ، آثار مدمرة للغاية فى بلادنا . وأهم من هذا أن الحرب والثورة الاشتراكية سارتا جنبا الى جنب ، فلم تكن الحرب بالنسبة لنا معركة ضد المانية هتلر أو ايطالية موسولينى ، بل كانت أيضا معركة ضد النظام القديم فى يوغوسلافيا نفسها . فلا عجب أن الموضوع الرئيسى الذى ساد آداب ما بعد الحرب كان عن أهوال الحرب وفظائعها وظهور القوى التقدمية التى تسلمت زمام القيادة فى حرب العصابات « الانصار » ، وظهرت بعض الاعمال الادبية المؤثرة التى كتبها خلال الكفاح كتاب كانوا هم أيضا محاربين ، ومن أروع ما كتب عن تلك الفترة القصيدة الشعرية التى نظمها الشاعر «كوفاشيتشي» باسم « الحفرة » وقدمت صورة قوية للجانب الأليم فى الحرب اذ وصفت وحشية سفاكى الدماء وآلام الناس الأبرياء ، وقد ترجمت هذه القصيدة — التى قتل صاحبها فى الحرب — الى كثير من اللغات الأجنبية . وهناك كثير من الأعمال الأدبية الممتازة عن الحرب والثورة الوطنية كتبها كتاب مشهورون مثل « دافيتشو » ، « وكوسيتش » ، . « وايسكافوفتش » و « كاليب » وغيرهم .

٢ — الثورة الصناعية :

اتحدت شعوب يوغوسلافيا بعد الحرب لاول مرة فى وحدة سياسية شاملة تضم ست جمهوريات على أساس فيدرالى ، وقد تركت الحرب يوغوسلافيا محطمة

تماما ، وحتى قبل الحرب لم تكن يوغوسلافيا دولة متقدمة او غنية . ولهذا بذلت جهود ضخمة لبناء الصناعة كطريق للحرية الاقتصادية والاستقلال ، وتحول البلاد التى كانت قبل الحرب دولة بلا صناعة ، بعد عشرين عاما الى دولة صناعية ، وكان من نتيجة هذا التحول الثورى والنمو السريع من دولة زراعية متأخرة الى دولة صناعية متقدمة، ان ظهرت تغيرات عديدة في تقاليد الناس ونظرتهم الى الحياة واتجاهاتهم وطرق معيشتهم . لقد حدثت ثورة حقيقية فى عقول الناس ، وتغير نظام الحياة التقليدى القديم تغيرا جذريا وسريعا ، ففى القرية حل الجرار الميكانيكى والآلات الزراعية الحديثة محل المحراث الذى كانت تجره الثيران ، وأثار هذا التغير فى نمط البيئة القروية كثيرا من الكتاب .. فاننا في هذه الفترة الوجيزة من تاريخ البلاد قد شاهدنا تغييرات جذرية مذهلة في الخارج كما فى الداخل .

٣ ـ الانفصام عن الستالينية :

والعامل الثالث وهو عامل حاسم في اتجاه الآداب اليوغوسلافية ، هو الانفصال عن الستالينية بآرائها في الأدب والفن ، وقد حدث هذا بعد الانفصال السياسى عن روسيا الستالينية عام ١٩٤٨ ، الذى كان له آثار قوية ، وحميدة ، فى جميع المجالات عدا المجال الاقتصادى ، وفى مجال الثقافة كانت أهم الآثار اننا تركنا جانبا الآفاق الضيقة التى كانت تحكم على جودة الأدب بمدى تعبيره عن رأى « الحزب » وبرامجه ، وبعد انفصالنا عن الستالينية ، ظهر سيل كبير من مختلف الحركات والتجارب الأدبية ، تمثلت فى نشأة جماعات ادبية متباينة ، ومتناقضة فى القالب ، اخذت كل جماعة تروج لمذهب جمالى خاص ، وتحارب الجماعات الاخرى المخالفة ، ويحضرنى مثال لما قام من صراع مدير استمر لمدة أعوام بين جماعتى بلغراد الادبيتين الرئيسيتين وهما ما يطلق عليهما جماعة « المجددين » (المودرنست) ، وجماعة « الواقعيين » ، وكان لكل منهما من يسانده من الكتاب الذين انتجوا اعمالا قيمة ، وبذلك اثبتوا بانفسهم ان المحك ليس النظرية بل التطبيق ، اذ ليس من حق اى نظرية أن تجعل من الكاتب العظيم كاتبا فاشلا او العكس .

وكان من أثر الانفصال عن الستالينية أيضا أن فتحت جميع الأبواب أمام المؤثرات الأدبية الأجنبية ، اذ نشطت حركة الترجمة من الآداب الأجنبية ، وكثيرا ما وجدت المؤثرات الثقافية الأجنبية طريقها الى قنوات فكرنا وشعورنا لتزيد آفاقنا خصوبة واتساعا وتشعرنا بموضعنا في عالم الأدب ، وكان اكثر هذه الأعمال الاجنبية أثرا الأدب الامريكى الحديث ، والشعر الفرنسى الحديث، وأعمال لوركا ، وايليوت ، ومايكوفسكى وريلكه ، وكافكا كما صادفت الفلسفة الوجودية هوى وخاصة بين الاجيال الجديدة لبعض الوقت .

وفي خضم هذه الاتجاهات المتباينة ، على كل فرد أن يختار ما يناسبه على الا يقطع الصلة بالتقاليد .. ولقد كان لترك الستالينية بضيق افقها ، الأثر الفعال فى انطلاق القوى الكافية التى كانت تغلى فى الخفاء فى سنوات الدكتاتورية الفكرية ، وحينما أطلقت هذه القوى، اعطت ثمارا عجيبة غنية في جميع ميادين الحياة الثقافية.

أعلام .. وآداب :

وكما ذكرت لا يوجد فى يوغوسلافيا أدب واحد متجانس، اذ لا وحدة فى اللغة أو الأسلوب او العصر .وبما أن الأدب المقدونى هو الأحدث عمرا ، لهذا فهو أكثرقوة وحماسة في اظهار قدراته ، ولغته الأدبية ومواهبه .. وقد بدأ الأدب المقدونى فى الواقع بعد الحرب العالمية الثانية، وبدون تقاليد الا الأدب الشعبى ـ ومقدونيا هى أطول اجزاء يوغوسلافيا عهدا تحت الاحتلال التركى . ويمكن



فوك كارادزيتش
مصلح لغوى وجامع قصص شعبية

تشبيه الأدب المقدونى بطفل عجيب حديث الولادة يتقدم بسرعة غير عادية وينمو فى يوم واحد بمقدار ماينمو غيره من الأطفال فى شهر ، فلقد ظفر المقدونيون فى النمو وكونوا لهم من تلقاء أنفسهم تقاليد وعادات حديثة فى أدبهم وتميزت انجازاتهم بالازدهار وبالانتاج الوفير ، ولمعت كثير من أسماء كتابهم واحتلوا مستوى طيبا في الأدب اليوغوسلافى الحديث . وأكثر ما يميز اسلوبهم وخاصة فى التعبير الشعرى محاولتهم صبغ الجملة الشعرية الحديثة بلمسات من الفولكلور المقدونى .

ولكن الآداب العربية والكرواتية والسلوفينية ذات تقاليد وخبرات اقدم ، فالادب الكرواتى يعتز باعمال « دبروفنيك » التى تعتبر من بين أهم الاعمال الأدبية اليوغوسلافية ، والصربيين أيضا كتابات قديمة دونت باللغة السلوفينية القديمة ، وقد نما أدب سلوفينيا على الخصوص بعد حركة الاصلاح الدينى .

وما يمكن أن نقوله عامة عن الانجازات الأدبية الحديثة للغات اليوغوسلافية هو انها تقريبا على نفس مستوى

الانتاج الأدبي الأوربي .. لا أقل ولا أكثر .. وهذا حكم عام .. أما اذا تحدثنا عن اسماء معينة مثل « ايفو اندريتش » أو « ميروسلاف كرليشا » فلابد أن نشير الى مستواهما الرفيع غير العادي ، ومن الطبيعي أنه بين زحمة الانتاج هناك كثيرون لم يصلوا الى مستوى طيب ، ولهذا فانني حينما أقول اننا عامة على نفس مستوى الأدب الفرنسي أو الألماني ، او الايطالي ، او السويدي فان هذا يعني المستوى الوسط الذي يشمل الانتاج المرتفع المستوى والانتاج الهابط المستوى ، فهذا يمكن أن يقارن بالمستوى المتوسط للآداب الاوربية الاخرى التي ذكرناها .

وبعد هذا أشير الى بعض الاسماء الهامة باختصار.

ان أشهر أعلام الآداب اليوغوسلافية بلا شك هو « ايفو اندريتش » ، وميروسلاف كرليشا » وميروسلاف كاتب كرواتي صاحب مزاج ثوري وعلى نصيب كبير من المعرفة والفصاحة وهو يكتب الشعر والنثر ، النقد والمقال والدراما ، وكان في فترة ما بين الحربين العالميتين رائدا لجماعة الشبان المثقفين التقدميين يكافح ضد جمود الطبقة البورجوازية وتخلفها ، وضيق أفقها .. وكان كفاحه هو الحافز لكل طلائع المثقفين ، وقد أصدر هو نفسه عدة صحف أدبية كانت ميدانا حقيقيا لهذا الكفاح، وقدم على صفحاتها أعمالا تتميز بالمنهج الماركسي في النقد، وقد نشر حوالي عشرين من أعماله في عشر لغات أجنبية ، وطبعت روايته « عودة فيليب لاتنوفتش » في ست دول .

وعلى نقيضه ، لم يكن ايفو اندريتش بالكاتب المكافح من هذا القبيل ، فهو كاتب تأملي لا يهمه الا عمله الأدبي ويتميز بأسلوبه الرصين الذي يشرق بالروح الغنائية وبتطويره العميق للمشاعر الانسانية ، ولكل أعماله روعة الملحمة وأبعادها ، وقد منح جائزة نوبل سنة ١٩٦١ لتسجيله الحي لاحداث مدنية في البوسنة في كتابه المعروف « جسر على نهر درينا » ، وله غيره أعمال كثيرة مثل «قصة من البوسنة » ، و « السيدة الصغيرة » ، و « فناء الشيطان »ومجموعة قصص باسم « جسر فوق زيبا » و « الوجوه » و « عشيقة فيلي باشا » ، وهو اكبر كتاب يوغوسلافيا ممن ترجم لهم في الخارج ، وأعظم صاحب أسلوب في كل الآداب اليوغوسلافية في الماضي أو الحاضر.

ومن الشخصيات المرموقة في الأدب الصربي الشاعر الكاتب « أوسا دافتشو » الذي أحدث ثورة في كل من لغة الشعر ولغة النثر،باستخدامه محصلات المدرسة السيريالية الفرنسية ، وقد أثر دافتشو في كثير من الكتاب الشبان، وقد كان أثره في الشعر كبيرا لجرأته وحريته في استخدام الاستعارات .

أما الشاعر الصربي « فاسكو بوبا » فقد نجحت تجربته في الجمع بين الأسلوب السيريالي الحديث ، والامثال التصويرية الشعبية ، وقدم بذلك مجموعة من الصور المنغمة الرقيقة الحافلة بالرمز .

وتمثل الشاعرة الكرواتية فسنا باروف أو الهة الخيال ، بشعرها الغني سيل الحياة الجارف بتلقائيتها، الخصبة ، وتشبيهاتها الفخمة ، التي تشرق في ألوان زاهية ، ويلتحم في شعرها الكآبة والحرارة ، الرقة والثورة ، وهي بلا شك أعظم شاعرة يوغوسلافية في مختلف العصور .

وكتب الشاعر السلوفيني « ألويز جرادنيك » شعرا من أرق ما نظم في أدبنا من الشعر الغنائي ، وهو ليس ثوريا من نمط دافتشو ، وأدواته أبسط بكثير ، ولكنه نجح في تصوير أعمق المشاعر الانسانية وأكثرها تعقيدا .

ويتميز الشاعر الكرواتي «دوبريشا سيزايتش » (الطفل الكبير) بالبساطة والمباشرة اذ يحتفظ في شعره عن الطبيعة بالروعة والسحر اللذين يتراءيان لنا من خلال عيون طفل .

وهناك كتاب مجيدون في الأدب الصربي ، وتعرف الاوساط الادبية الاوربية أسماءهم ، مثل الروائي وكاتب القصة الشاب ميودراج بولاتوفيتش ، وهو ممن يترجم لهم كثيرا في الخارج ، وقد صدرت من روايته « الديك الاحمر يطير نحو السماء » عشرون طبعة حتى الآن ، وقد جذب بأسلوبه الساخرالمفزعاهتمام الناشرين الاوربيين والامريكيين، ونشرت أعماله في امريكا الجنوبية واسبانيا والنرويج والسويد والدنمرك ، وصدرت طبعات ثانية لبعض كتبه في المانيا وفرنسا وايطاليا والولايات المتحدة الامريكية

أما الكاتب الساخر « برانكو كوبيتش » فتروج أعماله في يوغوسلافيا وفي الخارج ، وهو محبوب لدى الجمهور اليوغوسلافي ، وتقدم كوميدياته التي تسخر من الحياة العصرية دائما في برامج مسارحنا .

ومن الكتاب الكرواتيين أحب ان اشير ايضا الى رانكو مارينكوفتش « وأعماله الذكية التي تسخر من ضيق آفاقنا المحلية ، وقد منح أكثر من أربع عشرة جائزة أدبية وتحمل كتابات « فيكوسلاف كاليب » ، وفلادان دشنيكا » و « ميركو بوزيتش » نكهة بلادهم الأصيلة وروح القروي وفلسفته بلغة شعبية حية وغنية ، وهناك أيضا سلوبودان نوفاك . الذي يحدثنا بهدوء عنالانحرافات المؤسية في الطبيعة البشرية .

ومن الكتاب المبرزين في « البوسنة ميشا سليموفيتش» الذي نال جائزة على روايته الأخيرة « الدرويش والموت » ويتناول في هذه الرواية موضوع صراع الفرد ضد قوى القدر الطاغية .

وتحمل كتابات الأدباء المقدونيين الشبان رائحة الارض والمياه ، وتتميز بنغمة عالية من الحماس .

ويحاول الجيل الجديد من الادباء في سلوفينيا ان يقدم في أعماله اجابات عن أسئلة هامة ، عن موقف الانسان، وعن معنى العالم الحديث ، ومن الاسماء المعروفة بريموش كوزال وديمونيك شمول ، ودان زاج ، وشعر الاخير يفيض بالسخط والغضب ، ورغم صغر سنه فهو ذائع الصيت ويقارنه بعض النقاد بالكاتب المعروف صمويل بيكيت .

وتسير الاجيال الجديدة اليوم بخطوات واعدة ،تبحث عن نفسها خلال أدغال كثيفة من الاتجاهات المختلفة ، والجبهات الأدبية ..

ان كل هذه الآداب ، والاتجاهات ، والجماعات ، والاعلام .. تنساب كلها اليوم لتضع قوس قزح غنيا بالألوان لحياتنا الأدبية المعاصرة .

١ ـ من سلوفينيا فى أرض غريبة

« جندى دفن »
للشاعر « آلويز جراندنيك »
أيتها الارض الغـــريبة . لقد دمرتك أقدام
حصانى الجامح
لم يترك جدارا أو سقفا الا حطاما
بدد الدماء النازفة من الرؤوس شرقا وغربا
وانتزع أبناءك من صدرك
وشرد زوجاتهم وأخواتهم الجميلات
داس بأقدامه الحقول والطرقات وتركها جرداء
خالية من ســـنابل القمــح التى كانت تتمايل
كأمواج من الذهب وهدت أشجار الكروم والكرز
وأشجار الصنوبر التى كانت مأوى للطيــور
وغذاء ..
والآن ، أيتها الأرض الغريبة
لقد أصبحت أمى ومأواى
على صدرك أيقنت أن جميع الأنهار تتلاقى
وان الجسور تمتد بين الانسان والانسان
وان النجوم فوقنا فى الفضاء
تضىء جميع الأقطار عبر الحدود
وانه النبات والشجر مهما اختلفت الأنواع
ففى كل منها تضىء ارادة الله
وهى تحيا بلا حاجة الى سلاح

٢ ـ من كرواتيا

« أمى التى كانت تضىء لى الطريق »
للشاعر « تين أوييفتش »
أيتها الأم المضيئة اسمعى صيحاتى السكرى
اننى أبكى كالأطفال
وأشعر بأننى واه كبيت العنكبوت ..
لا يجدينى نفعا كل محاولاتى فى الظلام ..
ولا كل أكاذيبى
أمى .. كم أقاسى حتى عقلى وعظامى
فجيعتى وقلقى بلا نهاية
أطوف فى الارض وحيدا فى الليل
يملأنى الحزن .. وأفقد السعادة
لا أجد قطرة من الحب أو الهناء
والله لا يغفر لى ذنوبى
يالتعاستى !
افتقدت قطعة النقود الفضية نظير قبلة
يافيرونيكا الحبيبة !
لم أعد أرى أمامى كأس الخلاص
لاشىء سوى الحزن .

٣ ـ من صربيا

حبيبتى
للشاعر أوسكار دافيتشو
فى مرج جميل منفتح الى السماء
لابد أنك قد نشأت ..
حيث تطارد الرياح الزهور
وعرفت أجنحة الفراشات
ودعدغتها الرقيقة على وجهك !
فى عيونك المضيئة قلق البحر
لابد أنك نشأت على مقربة منه ..
بعيونك اللامعة .. وجمال صدرك يسحرنى
اذ يعلو ويهبط كأمواج البحر البيضاء

* * *

أم .. من أعماق جوف الأرض أتيت أنت
من عروق نحاس أو صخور منصهرة
فلصوتك صدى لا يعرف سره
لمعجزات .. لدموع .. وأحزان ..

* * *

لابد أنك ترعرعت على رمال ذهبية الشعاع ..
أو فى أعماق نهر يزخر باللآلىء
وتتشابك ذراعاك حول عنقى
فتثور المياه العطشى ..

٤ ـ من مقدونيا

اننى أبحث عن صوتى
للشاعر « م كو سوبوف »
أبحث عن صوتى فى هدوء البحر المخيف
فتحول مياه البحر الى صخور
وابحث عنه فى صحراء الخريف الصفراء
فيتحول الخريف الى خضرة
أذرعى لم تعد هى أذرعى
(فقد نمت لها أصابع من ضوء القمر)
عيونى لم تعد هى عيونى
(فقد غدت ترى لمسافات بعيدة)
ومن فم الزمان القاسى تخرج كلمتى
تنطلق الى الحقول لتثبت جذورها .

ترجمة فوزى سليمان

عرافة الأسى

للشاعرة محمد ابراهيم أبو سنة

لا تملئينى وحشة يا لحظة الفراق
ها أنت تسبحين فى دمى المراق
تأتين فى نهاية الاشراق
ليدخل النهار فى المحاق
وتعبر الساعات فى طريقها
ملوية الاعناق
وعندما نلوم بعضنا
من الذى أفاق أولا من لحظة العناق
يطل صوتك الذى يحطم الابواب
يجىء من غياهب الغابات
ليطفىء الالحان فى النايات
فى الساعة التى يلذ للاحباب
ان يهجروا مرارة العتاب
ليسرقوا من دوحة الزمن
الزهرة التى لا تعرف الذبول
ويسكنون عش وهمهم
أن يصبح اللقاء
حديقة الأبد
تأتين من صخورك الجرداء
ترنمت خطاك بالرثاء
تجردين سيفك الطويل
وتفرشين بيننا السهول
فتغرق العيون فى الدموع
وتنزف الدماء من عروق طفلنا الجميل
اذا اتيت لايكن طريقك الحقول
ولا مسالك الانهار
ولا تصعدى العيون للسماء والقمر
يحاول النهوض من سريره الفضى بين اذرع النجوم
لا تظهرى مع المطر
كى يسعد النبات
ولا تفاجئى عذراء فى أحلامها
أو زوجة تهللت لدى ظهور زوجها
أو عاشقا يميل نحو من عشق
يرقرق الندى على فؤاده الذى احترق
لا تبحرى الى جزيرة العشاق
يا أنت يا عرافة الأسى
يا نعش وردة الفرح
يالحظة الفراق



قصة قصيرة

القاهرة في العشرين من سبتمبر..

بقلم: جميل عطيه ابراهيم

الطريق يمتد تحت أرجلهما دون نهاية • عند اشارات المرور ، ينتظران متجاورين حتى تمر العربات ، ثم يتابعان السير ببطء ، على أحد جانبي الطريق دون هدف •

قالت : (وهى تبتعد عنه عدة خطوات) الجو معتدل •

قال : نعم (وهو مشغول بتجفيف عرقه) •

حدقت في وجهه ، سألته عن السبب في أنه يعرق كثيرا ؟

قال : لا أدرى !!

ثم أخذ يبحث عن سبب مناسب لعرقه ، وأخيرا، قال ، وحلقه جاف : الجو حار قليلا •

لم تعلق هى على قوله • سارت دون أن تلتفت اليه • قال لنفسه ، ربما لم تسمعنى وهذا أفضل•

اقتربا من اشارة مرور • توقفا ، سألته عما يضايقه ؟

قال : لا شيء •

نظرت اليه برهة ، ثم سارت بخطى ثابتة •

عبرا الميدان • اقتربا من بائع كتب يجلس على الرصيف • وقفا يتأملان الكتب المرصوصة على الارض ، بينما العرق يسدل على عينيه غشاوة تمنعه من تبين الأشياء جيدا •

اختارت مجموعة قصصية ومجلة شهرية •

قال : (مشيرا الى المجلة فى يدها) بها مقال جيد عن النكسة •

ردتها الى البائع فورا ، وقالت انها لا تطيق السياسة •

طلب منها أن تشترى المجلة ، ولا تقرأ المقال • رفضت •

قدمت جنيها للرجل ، اعتذر ، طلب فكة •

أخرج من جيبه خمسة وثلاثين قرشا ، ناولها للرجل ، وسارا صامتين •

سألته بصوت خافت ، عن صيدلية قريبة ، قال لها ، أعرف واحدة ، وقادها الى طريق جانبى •

على ناصية الطريق ، وقف شاب فى يده مدفع صغير ، سألته ، عما اذا كان انتهى من التدريب •

قال : نعم •

اقتربا من الصيدلية ، استأذنته ، هرعت الى الداخل بمفردها •

وقف بالقرب من حانوت صغير، يستمع الى أغنية حديثة • جفف عرقه جيدا ، ثم وضع المنديل فى جيبه •

بعد قليل أقبلت ، فى يدها لفافة صغيرة • اعتذرت عن تأخيرها • ابتسم ، أخبرها أنها تغيبت بضع دقائق فقط ، وطلب منها أن تقف حتى تنتهى الاغنية •

وافقته •

مرت بهما سيارة نقل محملة بالجنود ، أكد لها ، اننا سوف ننتصر •

قالت : نعم •

سألها عن الدواء ؟

قالت : يعنى •



سألها هل هى مريضة ؟

قالت : لا ٠

طلب منهـــا أن تعدل اللفـافة ، حتى لا تنسكب الزجاجة ، لم تهتم بقوله ،

وقالت ، انها لا تحب هذه الاغنية ٠

فى الطريق ، سقطت اللفـافة منها على الارض ، لم تحدث صوتا ٠ تناولتها بسرعة قبل أن يمد يده ويلتقطها ، وقالت : لا شىء ٠

تلاقت عيونهما ٠

كان وجهها شاحبا ، واللفافة مقلوبة فى يدها ٠ سألته ، لماذا يحدق فى وجهها كثيرا ؟

قال ، انه لايقصد مضايقتها ، وأن وجهها جميل٠

اقتربا من حائط واق يبنونه أمام واجهـة شركة طيران ، أبدت رغبتها فى ركوب طائرة

قال : ان هذه أمنية بسيطة ٠

قالت : انها لا تعتقد ذلك ٠

بدأ العرق يتصبب على جبينها ، ازداد وجههـــا شحوبا ٠ وضعت يدها على جنبها الايمن ٠ قالت ، انها تود أن تشرب شيئا ساخنا ٠

دعاها الى قدح من الشاى فى محل قريب، وافقت على الفور ٠

فى الطريق ، توقفت فجأة ، اعتذرت ٠ قالت ، انها متعبة ، وسوف تتصل به تليفونيا فى المساء ٠ أشارت الى تاكسى قبل أن تكمل حديثها ٠

مد يده لها مودعا ٠

وكانت أخبار مجلس الامن غير مطمئنة ، فاشترى جريدة المساء ، وذهب الى المقهى ٠٠

التعليم بالمراسلة وتطبيقه فى المجالات التكنولوجية

بقلم: د. أنور محمود عبد الواحد

جمعتني المصادفة فى احد اللقاءات الاجتماعية مع بعض الأصدقاء من اهل العلم والخبرة ، وتطرق الحديث الى ما تحتاج اليه الامة العربية من تدريب سريع لعدد كاف من العاملين في قطاعات الانتاج والصناعة والزراعة بتكاليف اقتصادية مقبولة ، وكيف ان طرق التعليم والتدريب التقليدية ، مثل العاملين فى الفصول الدراسية، والتدريب داخل المصانع ، والمناهج قصيرة الأجل ، والدراسات المسائية او الصباحية ، وغيرها لن تستطيع ان توفر لهذه القطاعات مايلزمها من احتياجات بشرية مدربة تدريبا كافيا وكان الاجماع تاما على ان الطرق التقليدية ليست قادرة على اتاحة التدريب المهنى الشامل لمقابلة الثورة التى نتجت عن الحاجة الى التوسع في زيادة المهارات ، وملاحقة التقدم التكنولوجى وتطبيق الاساليب الانتاجية الحديثة.على أن هذا لا يعنى بأية حال القول بالغائها أو الاستغناء عنها ، بل انه من الواجب الاستمرار فيهاوتدعيمها والتوسع المتواصل فى استخدامها، ولكن المشكلة الكبرى هى أن كل هذه الطرق مجتمعة لن تستطيع ان تخرج للمجتمع الانتاجى ما يتطلبه من أفراد مدربين . كان الاتفاق شاملا على ان وحداتنا التعليمية والتدريبية قد عجزت عن مواجهة مطالب خطط التنمية من الافراد المدربين وقصرت عن مجابهة احتياجاتها ، وان من اسباب ذلك ان اتجاهنا الى الاستثمار فى الافراد ، المشروعات كان اضخم من اتجاهنا الى الاستثمار في الافراد ، وبالتالى نتج نقص فى هيئات التدريس ، وفي تكامل العناصر اللازمة لخطط الاعداد والبرامج المناسبة . علاوة على ان انتاج الافراد المدربين واعدادهم يتطلب وقتا اطول من ذلك الذى يبذل في التعاقد على المشروعات أو اقامة المصانع وتشغيلها. كما ان اكسابهم المعارف المطلوبة وتلقينهم المهارات اللازمة يتطلب بجانب فهمها واتقانها ، القدرة التربوية التىتعوز القائمين بالتعليم بل وتعجزهم عن ممارسته بحكم حداثة الخبرات وعمق المفاهيم التى تتضمنها .

ومن المسلم به ان الطالب يقضي في التعليم مايزيد على نصف حياته العملية ، ومع ذلك فهو لا يكون قد تزود لمستقبله بما يلزمه من تعليم وتدريب تتزايد اعباؤهما باستمرار مع تقدم العلم والتكنولوجيا واحتياج خطط التنمية الى مستويات أعلى لكى نصمد فى عالم التنافس وفى مواجهة التحديات .

كل هذه الامور كان معترفا بها في تلك الندوة ، وران علينا الصمت بعض الوقت ، فلقد كانت المشكلة أخطر من ان تبتذل فى حديث عارض وفى جمع مؤقت ، وان ضم صفوة من العلماء الممتازين .

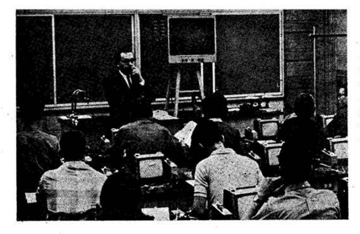
وهنا قال قائل منا : « وما لنا لا نلجأ الى التعليم بالمراسلة لنسد هذه الثغرة الفاغرة ولنواجه تلك المشكلة التى تهدد كياننا الصناعى والاقتصادى ؟ »

وكان الرأى مفاجئا ، فلقد كان الفكر يدور حول وسائل التعليم التقليدية ، ومدى قصورها الحالى واسباب النهوض بها لتلاحق عجلة العلم والتقدم . فاحس معظم الحاضرين بالارتياح عندما قال أحدهم بصوت فيه دعابة وسخرية :

— تريد أن تعلم الناس المهن والحرف (بالبوسطة)!!

ولقى ذلك القول قبولا حسنا فى صدور البعض منا، فتضاحكنا ، وزاد الضحك طولا وعرضا حين اخذ احد الاصدقاء يصور ساعى البريد وهو يتردد بين معهد المراسلات وبين طلبته بخطابات تتضمن مسك (المبرد) ، ولحام (الاسلاك) ، وتفكيك الراديو وتقطيع اوصاله او ضمها الى بعضها البعض .

وكان هذا الطابع الضاحك هو الذى ساد جو الندوة حتى اشرفت على نهايتها .



فصل دراسي للتعليم التلفزيوني بالمراسلة يتعلم الطلبة عن طريق مشاهدته ثم يقومون بتادية الواجبات وارسالها بالبريد الى معهد المراسلات لتصحيحها . ومهمة المدرس هنا الاشراف والمعاونة فحسب .

ولكن المشكلة مازالت قائمة . وستظل اجهزة التعليم قاصرة عن تادية رسالتها فى مجالات التعليم المهنى والفنى من جميع مستوياتها وتخصصاتها . وسياسة التعليم فى الجمهورية العربية المتحدة يواجهها موقف بالغ الصعوبة . فسيدخل امتحانات الثانوية العامة ، مثلا ، بداية صيف عام ١٩٦٨ حوالى ١٦٠ الف طالب ، وهو اكبر عدد من الطلبة دخل امتحان هذه الشهادة منذ انشائها قبل ثمانين عاما . ووفقا لتقدير الخبراء فمن المتوقع ان ينجح فى امتحان الثانوية العامة القادم مالا يقل عن ثمانين الفا . فان الجامعات والمعاهد العليا ومراكز التدريب المهنى لن تستوعب من هؤلاء الناجحين أكثر من اربعين الفا وسوف يتبقى اربعون الفا آخرون يشكلون امام الامة سؤالا حائرا وخطيرا ، هو : ما مصير هؤلاء الابناء والى اين يذهبون ؟

ان العثور على منافذ مؤقتة لاستيعاب هذه الاعداد لم يعد يكفى لحل المشكلة التى تزيد حدتها عاما بعد عام. وأصبح من المحتم ان يعاد النظر فى سياسة التعليم وخاصة فى هذه المرحلة التى تفرض التغيير الجذرى والشامل فى كل صور الحياة التى نعيشها الآن . ويستلزم ذلك ان ننظر الى التعليم بالمراسلة بوصفه نظاما يحقق عناصر الكم والسرعة مع الحفاظ فى الوقت نفسه على الكفاءة والجودة ، كما ان مايصبح ان يتطور اليه من تعليم مبرمج، وبرامج تعليمية وتدريبية بالراديو والتليفزيون كفيل بفتح آفاق واسعة ومجالات لا حدود لها فى تنمية مواردنا البشرية التى تتزايد بمعدل الفى فرد تقريبا فى الدقيقة الواحدة .

يجدر بنا اولا وقبل كل شىء أن نتعرف على هذا النوع من التعليم الجماعى .

فالدراسة بالمراسلة فى أكمل اشكالها تتضمن العناصر الآتية :

١ ـ موارد معدة اعدادا خاصا ومكتوبة بكيفية تكفل لها الوضوح والشرح الذاتى دون حاجة الى لقاء يتم بين المدرس والطالب ، على أن تنظم هذه المواد فى شكل سلسلة من الدروس التى تتدرج من السهولة الى الصعوبة ، ومن التعميم الى التخصيص .

٢ ـ مطبوعات تكميلية على هيئة كتب ومراجع ولوحات وغيرها .

٣ ـ مجموعة من التمارين والاسئلة التى يجيب عليها الطالب معتمدا على تحصيله وعلى ما بين يديه من مواد ومطبوعات ، ثم يبعث باجاباته الى المعهد الذى يلتحق به .

٤ ـ تقويم هذه الاجابات بمعرفة استاذ كفء ، على أن يطلع الطالب على هذا التقويم ، مع اتاحة الفرصة له من وقت الى آخر لتصحيح اخطائه والوقوف على الاجابات النمطية الصحيحة .

٥ ـ اجراء امتحان نهائى للمقرر أو البرنامج الكامل الذى يدرسه طالب المراسلة .

وفى بعض الاحيان قد يحذف أحد هذه العناصر الخمسة أو البعض منها . وذلك ـ على سبيل المثال ـ عندما يطلب من الطالب أن يقوم بوضع الدرجات لتمارينه بنفسه . ومن الممكن أن تدمج هذه العناصر فى منهج مبرمج أو فى برنامج تعليمى . كذلك قد يستغنى كلية عن الامتحان النهائى اكتفاء بما اداه الطالب من تمارين واختبارات طوال فترة دراسته .

ويمكن أن تخدم برامج التعليم بالمراسلة مجالات متعددة تساعد على تقدم المتفوقين الطامحين وتاخذ بيد المحرومين القاعدين . وهى فى كل ذلك تؤدى رسالتها حيث لا تستطيع هذه الوسائل أن تصل ، فتعمل على تضييق فجوة التخلف بين أبناء الامة ، وتدفع الى سوق

العمل المنتج بافواج متزايدة من الافراد المزودين بالعلم والمعرفة وتفتح أبواب التقدم بصفة خاصة أمام من اضطرتهم الظروف بسبب نقص الامكانيات التعليمية الى التخلف عن مواصلة التعليم أو من اتجهوا الى مجالات لاتحتاج اليها الدولة بسبب عدم وضوح الرؤية وسوء التوجيه ، أو من لايجدون أبواب الترقى مفتوحة امامهم فى مجالات أعمالهم ويحتاجون الى طرق وولوج مجالات أخرى .

وتمتاز طريقة التعليم بالمراسلة بعدة مزايا نناقشها فيما يلى :

١ ـ لعل أهم مميزات هذه الطريقة هى أن الطالب يتعلم من خلال ما يقوم به بنفسه من جهود ، لا خلال ما يقوم به المدرس . فالطالب فى طريقة التعليم بالمراسلة يتعلم بتنمية مدى فهمه للموارد التعليمية . حيث تقدم اليه المعلومات بأسلوب مناسب وبلغة سهلة ، توضح مجالاتها بحكمة وتعزز بالرسوم والبيانات التوضيحية ، فتقل بذلك الحاجة الى مساعدة من المدرس . اذ أن المذكرات والدروس التى يدرسها الطالب يقوم باعدادها أكفأ المدرسين من حيث التخصص العلمى والتأهيل التربوى . كذلك تصمم اسئلة الواجبات وتصحح الاجابات بحيث تستثير نشاط الطالب وتحدث الأثر المطلوب فى استجابته وتقدمه . وبمعنى آخر فان هذا النوع من التعليم يسمح بتطوير مقدرة الفرد الذاتية على التعليم والتحصيل .

وعلى ذلك يتقدم الطالب فى دراسته بالسرعة التى تناسبه ، لأن الوقت المخصص للدراسة غير محدد ، كما أنه لايتعرض للاعاقة بسبب وجود طلبة أسرع أو أبطأ منه تعلما . كذلك فانه يستطيع أن يواصل دراسته ، حسب مقدرته الشخصية واستغلالها لاوقات فراغه . ويمكنه أن يوائم بين ما يبذله فى الدراسة وبين مختلف مجالات نشاطه . وهو لا يحتاج الى التضحية بالاتقان فى سبيل السرعة ، بل يتاح له الوقت للتدريج من الفهم المحدود الى الاستيعاب السريع والعميق حسب قدراته وطاقاته .

٣ ـ يستطيع الطالب الذى يدرس بالمراسلة أن يتخصص فى الموضوعات التى تفيده أو تروق له فى مجال عمله ، أو التى تتضح أهميتها له كى يتقدم ويتفوق على أقرانه . ومن الواضح أن مثل هذا الطالب يتميز بالمقدرة على التركيز والمبادأة . ولقد ثبت فعلا انه لا يلتحق عادة بهذه الدراسات سوى الشباب الطموح الراغب فى المعرفة ، أو الساعى الى التأهيل والترقى ، أو المتجه الى عمل جديد .

٤ ـ تيسر هذه الطريقة تعليم الافراد الذى يعيشون منعزلين أو فى حكم المنعزلين بسبب أوضاعهم الجغرافية أو ظروفهم الاجتماعية . ولقد ثبتت فاعليتها بالنسبة لمن يعيشون فى الريف أو فى المصحات وأماكن الاستشفاء . بل لقد أعطت فى بعض الاحيان نتائج مذهلة لمسجونين انقطعت صلاتهم تماما بوسائل التعليم التقليدية .

٥ ـ يمكن لطريقة التعليم بالمراسلة أن تتيح عددا كبيرا من المناهج لا يتهيأ عادة لطرق التعليم التقليدية .

ومن امثلة ذلك أن أكثر من ٧٠٠ صناعة امريكية قد استفادت من هذه الطريقة لأن البرامج المتاحة استوعبت التخصصات العديدة التى تتضمنها هذه الصناعات .

٦ ـ كذلك يمكن التعليم بالمراسلة من تدريب عدد كبير من العاملين فى نفس الوقت وفى مجالات مختلفة . فتستطيع أى شركة تتهيأ لانتاج سلعة أو سلع جديدة ، أو لادخال وحدة انتاجية جديدة فى مصانعها ، أو لتطوير وحداتها الانتاجية القائمة ، أن تعد برامج مختلفة للتعليم بالمراسلة لكل العاملين الذين سيشملهم أو يمسهم هذا التجديد أو التطوير .

٧ ـ ويلاحظ أن التعليم بالمراسلة لا يعوق الانتاج الجارى فى حد ذاته ، بل لعله من دواعى تحسينه بزيادة معلومات الطالب ومعارفه ومستواه الفنى ، فيزداد تفهمه لدقائق ما يقوم به من أعمال . والطالب هنا لا يحتاج لطلب « أجازة دراسية » أو يلجأ الى أساليب المراوغة لتتاح له الساعات اللازمة لحضور الدروس فى أساليب التعليم التقليدية ، بل أنه حريص على ألا يضيع أى وقت من ساعات العمل استكمالا لما يهيىء له نفسه من سبل التقدم والترقى ، وليعطى لرؤسائه صورة حقيقية صادقة لجديته فى التعليم والتحصيل .

٨ ـ ومما يدعم الدراسة بالمراسلة فى المجالات التكنولوجية ربط مثل هذه الدراسة المنزلية مع برنامج للتدريب أثناء العمل ، كما يمكن المسئولين فى الادارة العليا بالشركة وكذلك المسئولين عن التدريب بها من مراجعة نتائج الاختبارات وفحص مدى تقدم الطلاب .

٩ ـ واجراء الاختبارات لتحديد مستوى مهارات ومعلومات العاملين فى أى شركة أو قطاع صناعى أو انتاجى يساعد على أن تصمم المناهج الدراسية بالمراسلة بحيث تلائم استعداداتهم المتفاوتة وبحيث تحقق فى نفس الوقت أهداف الشركة التدريبية .

١٠ ـ كذلك يتوخى فى مناهج التعليم بالمراسلة أن تكون محددة ومركزة ، فهى لاتثقل بالمواد الدراسية التى يمكن أن يطبقها العاملون على الفور فى أعمالهم .

١١ ـ ولقد ثبت أن التعليم بالمراسلة هو أكثر طرق التعليم والتدريب اقتصادية وقد تنخفض كلفته اذا أجيد تخطيطه وتنفيذه الى أقل من نصف ما تتكلفه طرق التعليم الاخرى .

١٢ ـ من الممكن استخدام التعليم بالمراسلة فى الموضوعات ذات التخصص العالى التى يوجد أفراد قلائل مهتمون بها متفرقين فى مساحات شاسعة . فلقد نجح هذا النوع من التعليم نجاحا كبيرا فى استراليا حيث طبق فى مجالات الحاسبة الالكترونية ، وكان عدد المهتمين بهذه المجالات محدودا نسبيا ومتفرقين فى انحاء القارة . وما كان من الممكن استخدام أية وسيلة أخرى من وسائل التعليم للالمام بالمعلومات والمفاهيم التى يتطلبها استيعاب تلك المجالات فى قارة كاستراليا مترامية الاطراف .

١٣ ـ واذا نظرنا الى جدوى التعليم بالمراسلة على مستوى الدولة ، نجد أنه أيسر وأقصر طريق لتعبئة قوى الدولة فى وحداتها التعليمية والتدريبية ، وفى قطاعات

انتاجها وخدماتها للتعاون البناء فيما فيه مصلحة المجتمع وخير افراده ، وتزويدهم بالخبرات والمعارف المناسبة التى تدفعهم الى مدارج التقدم والرقى .

١٤ ـ وأخيرا فان التعليم بالمراسلة أسلوب لابديل له فى الدول التى تعانى من نقص فى هيئات التدريس حيث تعجز الوحدات التعليمية والتدريبية عن مواجهة مطالب خطط التنمية من الافراد المدربين ، وتقصر عن مجابهة احتياجاتها لعدم ملاحقة التجهيزات والمراجع والمبانى للأعداد المتزايدة من الافراد الذين يراد تعليمهم وتدريبهم .

ويوجه الى التعليم بالمراسلة بعض انتقادات نناقشها فيما يلى :

١ ـ انعدام الصلة المباشرة بين الطالب والمعلم .

فمن المسلم به أن الطالب الجاد الذى يتلقى العلم على مدرس ماهر كفء وطبقا لمنهج جيد الاعداد والتنظيم يمكن أن يكون تعلمه فى الفصل الدراسى افضل من تعلمه باية طريقة أخرى . ولكن مشكلة العاملين فى الصناعة المتطورة وفى المشروعات المتباعدة والزراعة القصية هى صعوبة الجمع بين « الطالب » و « المدرس » بحيث يقوم المدرس بالتعليم ويقوم الطالب بتعلم الموضوعات اللازمة لممارسة العمل وتاديته تادية فعالة مثمرة . وعلى ذلك فلقد ثبت أن التعليم بالمراسلة هو أفضل طريقة لحل مشكلة تلك الصعوبة .

٢ ـ عدم القدرة على الاستفادة من جو الاثارة والتنافس الذى يسود أسلوب الفصل الدراسى . ففى نظام التعليم بالمراسلة يجب على الطالب أن يعتمد بدرجة كبيرة على ملكاته وقدراته ، وعلى الدافع الشخصى الذى ينبع من رغبة أكيدة فى التطور والرقى .

والرد على هذا الانتقاد مطوى فى ثناياه . لأن الاثارة والتنافس سيبرزان حتما ان لم يكن بين الطالب وزميله، الطالب ، فهما سيخلقان فى نفس الطالب الذى يصبوالى التفوق على اقرانه فى العمل . والتنافس هنا مقرون مع لقمة العيش والكرامة الانسانية باحلى صورها . واية امة ناهضة أو متطورة تزخر بالآلاف من الشباب الذين تحتدم فى نفوسهم الرغبة الصادقة فى التعلم والاستزادة من العلم والمعرفة . فهم لاتنقصهم أجواء الاثارة والتنافس ، ولكن ينقصهم التنفيس عما يعتمل فى نفوسهم من نزوع الى الرقى والنجاح المتصل .

٣ ـ افتقاد النظامية التى تسود جو المدرسة .

وهذه النظامية لازمة حتما لكل من يرغب فى الدراسة المحكمة المخططة . ولكن الفرد الطموح الى النجاح والرقى سيوفر لنفسه جوا نظاميا لايقل فاعلية عن الجو النظامى فى الفصل الدراسى . والعامل الطموح الذى تعود على النظام فى تادية اعماله لن ينقصه ترويض نفسه على نظام مماثل يتيح له أسباب الدراسة الرصينة المثمرة .

٤ ـ عدم الرقابة الفعالة على الاختبارات والامتحانات

ويقول الناقدون هنا ان مجالات « الغش » متاحة ومهياة لطالب التعلم بالمراسلة . فهو يستطيع أن يلجا لمن هم اقدر منه على حل الاختبارات والامتحانات لمساعدته او التكفل بها كلية والسؤال الذى يبرز هنا هو : من هو الطالب الذى سيلتحق ببرنامج للتعليم بالمراسلة ؟ انه الفرد الذى يتحرق شوقا لزيادة معارفه ومعلوماته وهو الانسان الضنين بكرامته أن يلجأ الى أساليب رخيصة للنجاح والتفوق ، كما انه المسئول الذى يستقطع جزءا من ماله وعرق جبينه لتتاح له أسباب التحصيل والتعليم .

ومما هو جدير بالذكر ان كثيرا من الدول المتقدمة قد أقدمت فعلا على الاستغناء عن الامتحانات النهائية فى أساليب التعليم التقليدية . لان اختبار ساعة او ساعتين لن يعكس بالضرورة جهود الطالب فى الاستيعاب والتحصيل ، كما أنه قد لا يكون حينئذ فى احسن حالاته النفسية من حضور الذهن وطمانينة النفس .

٥ ـ عدم قدرة التعليم بالمراسلة على تهيئة التدريب العلمى للطالب .

ولعل هذه النقطة هى اخطر واهم النقاط التى تثار فى وجه التعليم بالمراسلة . وليس من شك انها نقطة جديرة بالاعتبار والتدبر . فكيف يتهيا لقارىء كتيب المراسلة فى موضوع مثل « صيانة السيارة » أو «اصلاح التلفزيون » أو « تجميع أجهزة الراديو » اتقانه اتقانا عمليا فعالا ؟ اذا تفحصنا أيا من هذه الموضوعات لوجدنا انها تتضمن بالضرورة جانبا نظريا وجانبا آخر عمليا اما الجانب النظرى فحكمه حكم اى موضوع نظرى آخر مثل تعلم « الرياضيات » أو « اللغات » وهنا تلعب الكلمة المكتوبة الدور الاول والاساسى واما الجانب العملى فهو يتطلب فعلا التدريب والممارسة وتحل معاهد التعليم بالمراسلة هذه المشكلة بطرق عديدة مثل اتاحة « طقم عدة » للطالب يستخدمه جنبا الى جنب مع كتيب المراسلة ، أو باستخدام وسائل بصرية ، كالتليفزيون كما سنرى فيما بعد .

ولكن القائمين على معاهد التعليم بالمراسلة يقولون ان معظم الطلاب الذين يشتركون فى مثل هذه البرامج العملية يعملون فعلا فى مصانع تقوم باعمال انتاجية تماثل موضوع البرنامج . ففى الغالب يكون طالب اصلاح التليفزيون ، اما عاملا فى شركة لانتاج اجهزة التليفزيون، أو هاويا لاصلاح مثل هذه الاجهزة ، أو ما شابه ذلك . فالصمام ، والمكثف ، والمكبر ، والمحول ، وغيرها ، كلها أدوات متاحة لديه ولكنه يتحرق شوقا الى استكناه غوامضها وفك رموزها والوقوف على الاساس العلمى لكل منها . هنا نجد ان التدريب العملى ليس مفقودا تماما وهنا نجد ان كتيبا بالمراسلة يسد الثغرة التى يفتقدها الطالب فى مجال التدريب العلمى .. لكن الطالب ينقصه التوجيه والشرح الواضح الجلى .

فالتدريب العملى لم يعد حجر عثرة فى مجال التعليم بالمراسلة . وتتخصص بعض معاهد التعليم بالمراسلة فى الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة واوروبا تخصصا كاملا وشاملا فى برامج الموضوعات التكنولوجية والمهنية . وهى تؤدى رسالتها على اتم وجه ، وتسد الثغرات التى

تواجهها أولا بأول بتجنيد أرفع الكفايات العلمية بهـا والعملية لحل هذه المشاكل حلا جذريا .

ويعتبر التعليم بالمراسلة أحد الملامح البارزة فى الحياة الاوروبية والامريكية منذ النصف الاخير من القرن التاسع عشر . ففى عام ١٨٥٦ اسس سي . توسان (C. Toussaint) وجوستاف لانجنشايدت (Gustav Langenscheidt) مدرسة برلين لتعليم اللغات بالمراسلة كما بذلت جهود مماثلة فى مختلف الدول الاوروبية . وكانت الولايات المتحدة الامريكية سباقة فى اتاحة برامج واسعة النطاق ضمن مقررات معهد تشوتوك (chautauque) وقد أنشىء قسم للدراسة بالمراسلة بمثابة جزء من المعهد عند انشائه فى عام ١٨٩١ . ثم كثرت وتعددت مؤسسات التعليم بالمراسلة فى كل من أوربا والولايات المتحدة . وتتفاوت هذه المؤسسـات من معاهد كبيرة مستقرة ذات مستوى عال ومنشآت ضـخمة الى معاهد صغيرة ذات تمويل متزعزع ومحاطة بالمخاطر الطارئة . وتتوافر فى تلك المعاهد بصفة عامة مجموعات كبيرة من الموضوعات . مع التركيز على الموضوعات المهنية والاكاديمية الموجهة الى جميع المستويات . ولقـد أسهم التعليم بالمراسلة فى اعداد الملايين من الافراد عن طريق مئات من البرامج الدراسية بحيث أصبح أحد الـدعائم الهامة التى ترتكز عليها نظم التعليم فى الدول المتقدمة التى يفوق تعداد سكانها امكانيات التعليم فيهـا ، كالاتحاد السوفيتى ، والولايات المتحدة الامريكية . وعلى سبيل المثال فان التعليم بالمراسلة لمستوى الفنيين وهم الفئـة الهامة التى تسد الثغرة بين المهندسـين والعمال المهرة – يمثل فى الاتحاد السوفيتى ٣٢ فى المائة من جملة خريجى هذه الفئة لعام ١٩٦٥ . وبلغت النسبة للتعليم الجامعى بالمراسلة فى الاتحاد السوفيتى لعـام ١٩٦٠ الى اجمالى التعليم العام ٤١ر٥ فى المائة .

وتذكر دائرة المعارف البريطانية أن الطالب النمطى الذى يدرس بالمراسلة يكون رجلا متزوجا يبلغ حـوالى السادسة والعشرين من عمره ، قد أكمل تعليمه الثانوى على الاقل ، ويقوم عن طريق المراسلات بدراسة مقـرر مهنى معين . وفى بريطانيا تجد أن طلبة المراسلات يركزون على المؤهلات الحرفية وغيرها من المؤهلات المهنية . وتقوم بعض الاجهزة المهنية باعداد مقررات الدراسة بالمراسلـة الخاصة بها ، ولكن معظم أنواع الدراسة بالمراسلة تقوم بها معاهد متخصصة كما أسلفنا . ولقد بذلت جهـود عديدة فى الولايات المتحدة الامريكية لتنظيم الدراسـة بالمراسلة ورفع جودة التعليم بوساطتها . وكان للاتحادات المهنية ونقابات العمال نشاط بارز فى هذا المجال ، كما ان الجامعات الامريكية تستخدم الدراسة بالمراسلة على نطاق واسع كجزء من نشاطها التوسعى . كذلك تقـدم كثير من معاهد تعليم البالغين ، والجمعيات المتطوعـة ، والاجهزة الحكومية ، مقررات للدراسة بالمراسلة ، وبالرغم من ان معظم اعمالها يتسم بالطابع الفردى ، الا ان بعض المقررات يقوم على اساس جماعى ويتـاح لكل من يريد استخدامه من العاملين فى المجالات الصناعية والزراعية والتجارية وغيرها . وبالاضافة الى ذلك ، يستخدم التعليم بالمراسلة كوسيلة فعالة لاكمال رسالة المدارس الاعدادية والثانوية .

وما هو جدير بالذكر أن جميـع اجهـزة التعليم الحكومية فى استراليا تقدم منذ اوائل القرن الحـالى خدمات بالغة الانتظام فى مجالات التعليم بالمراسلة لتلاميذ فى سن المرحلة الثانوية .

وتغطى هذه الدراسات جميع المقررات تقريبا مـع تدعيمها بالمكتبات والمعارض المتنقلة والمجالات الخاصـة بمدارس المراسلة وغيرها من الوسـائل ، بما فى ذلك الاجتماعات التى تعقد على المستوى الاقليمى والقومى فى مختلف المناسبات والمواسم . وتقدم للتلاميذ الاكبر سنا مناهج فنية كما تتيح لهم بعض الدراسات الجامعيـة – وكلها بالمراسلة . كذلك نجد أن نيوزيلاند تقدم خدمات تعليمية حكومية شاملة باستخدام التعليم بالمراسلة ، وفى كندا تهيىء عدة حكومات محلية التعليم بالمراسلة عن طريق المدارس العامة ، ويقدم البعض منها دراسات مماثلـة للبالغين . ومن المعروف أن الاتحاد السوفيتى يدرج التعليم بالمراسلة بصفة اساسية وشاملة فى برامج الجامعـات والمعاهد العليا .

ومن البين أن القوات المسلحة يمكن ان تفيد من هذا النوع من التعليم أبلغ فائدة ، خاصة وانه من الممكن ان يصل الى افراد القوات المسلحة فى المناطق النائية ، وان يساعد على مشكلة النقص فى الاعـداد الكافيـة من المدرسين والمدربين فى تلك المناطق وغيرها ، كما يمكن ان يغطى مجالات عديدة من التخصصات مما يؤدى فى النهاية الى رفـع مسـتويات المجندين والمتطوعين سواء فى نطاق اعمالهم بالقوات المسلحة او فيما يصح ان يتجهوا اليه عند تسريحهم وعودتهم الى الحياة المدنية . ومن المعروف ان وسيلة التعليم الجماعى هذه تطبق فى القوات المسلحة للدول المتقدمة . وعلى سبيل المثال فان القوات المسلحة الامريكية لديها مؤسسة (U.S.A.F.I.)
United States Armed Forces Institute

التى مارست وتمارس آلاف البرامج التعليمية بالمراسلة وتختص اساسا بهذا النوع من التعليم . ولقد أتاحت تلك المؤسسة لرجال القـوات المسلحة وأفـرادها الاحتياطيين عددا كبيرا من مناهج المراسلة ، كما تقوم بتقديم برنامج ضخم فى مختلف فروع الخدمات العسكرية . كذلك نجد ان خطة الدراسة بالمراسلة متاحة لجميع الرتب فى القوات المسلحة البريطانية . والمقررات الموضـوعة طبقا لهـذه الخطة تؤدى الى الحصول على درجات علمية خارجية من جامعة لندن ، وعلى مؤهلات حرفية ومهنية اخرى ، كمـا تقدم دراسات للثقافة العامة .

ولقد أدت الدراسة بالمراسلة دورا هاما فى الولايات المتحدة وفى الدول الاوروبية التى اشتركت فى الحـرب الثانية ، وخاصة فى الفترة التى تلت نهاية تلك الحـرب العالمية اذ كان على هذه الدول أن تتيح فرص العمل أمام أفرادها العسكريين لتهيئتهم للدخول فى الحياة المدنية ، وتطوير خبراتهم التى اكتسبوها أثناء الحرب الى خبرات تفيد فى مختلف القطاعات الانتاجية . فوضعت خطط شاملة

وجند أفذاذ العلماء واقدر الخبراء والمتخصصين لوضع برامج التعليم بالمراسلة وماتستلزمه من مواد علمية مرشدة وميسرة .

وتتجه الدول المتقدمة الى تطوير الدراسة بالمراسلة لتتحول الى تعليم مبرمج عن طريق المطبوعات او مكنات التعليم ، أو البرامج التعليمية بالراديو لتعدد الموجات، أو بالتليفزيون المغلق أو العام . وتعتمد كل هذه التطويرات على تقديم مادة المنهج فى تسلسل مترابط متصل ، وذلك بتقسيم المادة الى خطوات صغيرة متتابعة، وبحيث يعمل الطالب منفردا ومعتمدا على معدل سرعته وقدرته ، ويصاحب كل خطوة سؤال موجه لكيفية حث الطالب على التفاعل والتحمس للاجابة ، كما تيسر له مراجعة مدى استيعابه وفهمه بصورة مستمرة متواصلة. ويصح ان يمارس هذا النشاط فى اى شكل يوجه البرنامج سواء اكان على هيئة كتابة مسلسلة ، ام صورة مقروءة، أم كلام مسموع .. ولقد مكن ذلك الدول المتقدمة من بلوغ أعلى مستويات التعليم ، حيث يتسنى اشراف اقدر العلماء وافضل اساتذة المتخصصين وابرز المبتكرين على اعداد هذه البرامج والمشاركة بخبراتهم فى اثارة حماس المشاهدين او المستمعين ، كما يمكن أن يستخدم فيها انسب الطرق التربوية وافضل المساعدات التدريبية .

وهذه الطرق المطورة تمثل فى الواقع منافسة حية بين مدرس البرنامج وبين الطالب الذى يشترك فيه . فالبرنامج يقدم شرحا مختصرا يوجه بعده الطالب الى الفهم واستيعاب الصحيح عن طريق الاسئلة . وقد تعطى له بعض الاجابات فى حالة الاسئلة الصعبة ولكن تقدم الطالب يعتمد اساسا على رغبة وجهده ومقدرته . ومن الواضح أن كتابة البرنامج تعد فنا عاليا فى حد ذاتها وتعتبر من أحسن روابط التعليم القائمة بين المدرس وطلبته حيث يلجأ واضع البرنامج الى تحليل المادة التعليمية بكل دقة ، مركزا على اهدافها ومحددا اسئلتها بالطريقة التى تدفع الطالب الى تفهم المادة كى يجيب اجابة صحيحة على ما يقدم له من اسئلة .

وقد زاد تطور هذه الطرق التعليمية الحديثة فشملت تعليم الصغار مواد التعليم العام الصعبة كالرياضيات كما وسعت تعليم اللغات الاجنبية وامتدت الى تحسين المهارات ورفع المستويات .

ويعتبر التعليم التليفزيونى بالمراسلة من احدث هذه الطرق المطورة ، وفيه تتعلم جموع الطلبة والعاملين عن طريق مشاهدة البرامج التليفزيونية التى تعرض الدروس وتشرحها من داخل الاستديو ثم يقوم كل هؤلاء الدارسين بعد ذلك بتادية الواجبات وحل التمارين تحريريا وارسالها بالبريد لمراجعتها وتصحيحها .

وتتنوع طرق التدريس لتجمع بين الدراسة بالمراسلة وبين استخدام التليفزيون ، تبعا للمناهج المختلفة .وعموما فان الدارسين يشاهدون الدروس ويستمعون اليها عن طريق شاشة التليفزيون داخل فصولهم المحلية وتحت اشراف احد المدرسين ، وليس من الضرورى ان يكون هذا المدرس من الراسخين فى المعرفة أو المتخصصين فى نفس المادة . ومن المعتاد ان يعرض مثل هذا البرنامج التليفزيونى فى اول (الحصة) او فى آخرها ، على أن يطالع الدارسون فى كتبهم ويقوموا بحل واجباتهم فى الفترة الباقية من الحصة . ويعطى لكل دارس مرجع تتوافر فيه المعلومات والارشادات الكافية ، كما تعطى له كراسة تمرينات . وفى نهاية الحصة يتسلم المدرس المشرف التمرينات المحلولة، ثم يرسلها بالبريد الى معهد المراسلات المختص ويصحح مدرسو المراسلة التمرينات ويكتبون ملاحظاتهم عليها ثم يعيدونها الى الطلبة .

ومن مزايا طريقة التعليم التليفزيونى بالمراسلة أنها تضمن التدريس الممتاز فى حالة عدم وجود مدرسين متخصصين فى المنطقة ويوفر للمجموعات الصغيرة الامكانيات التى لا تتوافر الا فى المدارس الكبيرة ومن هذه الامكانيات المعامل ، والافلام ، والمساعدات البصرية ، والبيانات العملية . ويبلغ من نجاح هذه الطريقة أن بعض الوحدات التعليمية تقبل على استخدام التعليم التليفزيونى بالمراسلة حتى ولو كان بها بعض المدرسين المتخصصين . ويكون دور المهندس المتخصص هو توجيه الطلبة وارشادهم داخل المكتبة والمعامل و (الورش) ، ومعاونتهم فى البرامج الاخرى التى قد لا تستطيع المدرسة النهوض بها بسبب النقص فى عدد هيئة التدريس بها .

ومن المزايا الطريفة لهذه أنها تحل مشكلة عدم وجود اتصال مباشر بين المدرس والدارسين فبالرغم من ان الطالب هنا لا يستطيع مثلا أن يرفع أصبعه للسؤال داخل الفصل ، الا انه يمكنه كتابة سؤاله فى كراسة التمرينات ، وبعد ذلك يتولى المدرس (التليفزيونى) الاجابة على هذا السؤال ، فيستفيد من اجابته جميع الطلبة الذين يجول بخاطرهم نفس السؤال . وعلاوة على ذلك فان هذا الاسلوب فى توجيه الاسئلة يخلص المدرس من عبء ثقيل يواجهه فى الفصول الدراسية التقليدية ، وهو اجابة الطلبة على جميع الاسئلة التى تتراءى لهم ، سواء احسنوا الاستماع او شردت اذهانهم الى امور اخرى . فالطالب فى هذه الطريقة يحاول أن يفكر بنفسه لنفسه اولا لمحاولة التوصل الى الاجابة قبل ان يسطر سؤاله فى كراسة التمرينات .

وعلى ذلك فان الطلبة الذين يتابعون منهجا دراسيا معينا عن طريق التعليم التليفزيونى بالمراسلة يجدون أنه من المحتم عليهم الانصات والقراءة بعناية لتفهم المعلومات والارشادات المعطاة لهم . ومن المهم أيضا أن تكون أوراق الاجابة نظيفة ومعتنى بكتابتها ، لان مدرس المراسلة لا يستطيع ان يسال الطالب عن خطه الردىء مثلا .ويجب ان تقدم الواجبات فى مواعيدها المحددة ، حيث لا تتاح له فرصة الانتظار لموعد آخر . ولقد ثبت ان هذه الطريقة تنمى فى الطلبة الدراسين موهبة الاعتماد على النفس وتنمية الشعور بالمسئولية . فهى اذن تجمع بين مزايا التعليم بالمراسلة بصفة عامة وبين المزايا التى يتيحها استخدام التليفزيون . ويؤكد الخبراء هنا أن العلاقة الروحية التى تنمو عادة بين المدرس والطالب فى نفس الفصل ، تنمو

كذلك وبصورة راسخة بين مدرس التليفزيون الناجح وبين طلبته الذين يشاهدونه باستمرار .

ان التعليم بالمراسلة قد استقر وركز في الدول المتقدمة بوصفه اسلوبا اساسيا للتعليم ومواصلة التدريب واذا كان الأمر كذلك فان الحاجة اليه في الوطن العربي بصفة عامة وفي الجمهورية العربية المتحدة بصفة خاصه اشد واكثر الحاحا . ذلك اننا علاوة على اشتراكنا مع الدول المتقدمة في مشاكل مشابهة ومماثلة ، مثل مشكلة النقص في الاعداد الكافية من مدرسي ومدربي التعليم المهني والفني في كافة مستوياته وتخصصاته بحث تعتبر مشكلة دولية تلقى كل الاهتمام ، فهناك مشاكل اخرى تواجهنا كذلك مثل نقص المطبوعات الفنيـة ونقص البرامج التي تغطي اعـداد وتخصصات العمال المهرة والفنيين ، وقصور وسـائل واساليب التدريب العملي .

واذا أخذت الجمهورية المتحـدة بطريقـة التعليم بالمراسلة كاسلوب حاسم لمواجهة مشـكلة ضـخمة من مشاكلها التعليمية والتدريبية فمن الطبيعي ان تسـتفيد من خبرات الدول المتقدمة في هـذا المجـال . ان ذلك يقتضي تفاعلا اكيدا وتعاونا شاملا يستهدفان ترجمة البرامج المعمول بها في تلك الدول واقلمتها وفقا لاحتياجاتنـا وظروفنا المحلية الفعلية ، كما يلزم توضيح المهارات اللازم تدريبها وتوصيفها . ولابد من مشاركة ذوي الخبرة مع هيئات التعليم في تكليف البرامج بما يتناسب مع مطالب مجتمعنا النامي ، وفي الاستفادة من الاساليب الحديثة في التحرير والنشر ، وفي أساليب عرض المادة ومراجعتها ، وغير ذلك مما يحقق الاستفادة من التعليم بالمراسلة بوصفه أسلوبا « للتعليم » وليس أسلوبا « للتدريس » .



قبل ما نلتقي..

للشاعر: كيلاني حسن سند

القيت عن كتفي أعبائي
وحملت أشيائي
حلوى بأغلفة ، ملونة ، براقة تستلفت الرائي
وأتيت أبحث عنك في المستوطن النائي
ومضت ليال بت أحلمها يقظان .. لم أنعم باغفاء
« سأراه .. » هاجته ، ملونة نشوى تخدر كل أعضائي
أترى سيعرفني ؟ سيسألني لم أنت تتركني ببيداء ؟
يحكي حكايات مفككة ، فأكاد ألصقه بأحشائي
ويلف ـ حولي ـ طائرا نزقا ، يلهو بمقربة من الماء
يافيئي الممتد ان نسخت شمس الظهيرة كل أفيائي
انا مانسيتك رغم فرقتنا ، مازال مهدك بين أحنائي
لك صورة عندي معلقة ، كم ذا أسر لها بأعبائي
اشكو لها ، لكن يعذبني .. أشكو لها من دون اصغاء
وامسها بيدي اداعبها في كل اصباح وامساء
فاعود منكسرا بأجنحة عريانة تهفو بصحراء
نار تشب اروح أطفئها ، لكن تعود بغير اطفاء
ياجرحي الرعاف .. أي يد ستزيل منك مواطن الداء



من المجلات الهندية

العلم والثقافة

بقلم الكاتب الهندى
م . س . ثاكر
نقلا عن المجلة الهندية
« الحلقة الثقافية »
العدد الرابع من المجلد الرابع
ترجمة : انصاف رياض

تنقسم المعرفة الانسانية الى فرعين: العلم والانسانيات ، ولكنا اذا امعنا النظر وجدنا مجالات الجهد الذهنى جميعها تقوم على أساس واحد ،ذلك ان الشخصية الانسانية تترك اثرها القوى على كل فروع المعرفة ، وكلها يعكس لا مجاهدات الانسان لبيئته فحسب بل أيضا مطامحه وكبواته، وآماله ويأسه ، وأسفه وشعوره بالتحقيق . ان المعرفة كلها ليست الا مرآة للانسانية ، ونقدا للحياة باصح معانى الكلمة .

والحقيقة ان قسمة المعرفة الى فروع مختلفة سمة من سمات الزمن الأخير . فقد كان العلم فى منشاه لا يكاد يتميز عما حصله الكاهن من حكمة والصانع من حذق . اما العلم الحديث فيرجع مباشرة الى العلم عند اليونان ، منه عرف الحدود التى يتحرك فى داخلها ، والمنهج واللغة ، بل عرف ايضا كل ما ينبغى معالجته من مسائل على وجه العموم . ونظرة سريعة الى تاريخ العلم عند اليونان توضح لنا انه لم يكن هناك - لفترة طويلة - اى فرق بين العلم والفلسفة .

هذا الاساس الواحد الذى تقوم عليه المعرفة كلها زادت من ظهوره وثبوته على نطاق واسع التفسيرات الفلسفية التى اصبحت جزءا لا يتجزأ من المناقشات العلمية . وصورة العالم التى يعرضها لنا رجال العلم اليوم ولا سيما علماء الطبيعة والفلك جديرة باثارة التاملات الفلسفية .

والمادية كما تتبدى من حولنا يجب الا تعتبر - حقيقة نهائية . فان الذرات التى تتكون منها كل انواع المادة هى الكترونات وبرتونات ودقائق أولية أخرى انتظمت على نسق خاص فى مجموعات متحدة الفت بينها قوى الجاذبية. والكتلة والطاقة ممكن تحويل احداهما الى الأخرى . وليس هناك ادنى شك فى حقيقة اى منهما او عملها . واذن ليس العالم المتشيىء من حولنا - حسبما يرى العلماء - هو ما يبدو لحواسنا مادة متكثفة جامدة ، بل هو فى جوهره ذو طبيعة لا مادية .

العلم والفلسفة :

يهدف العلم الى اكتشاف الحقائق المتعلقة بالعالم نفسه . اما السؤال عن السبب والغاية فهو يدخل فى نطاق الفلسفة واللاهوت . وان كان من الطبيعى ان تتداخل حدود هذين العالمين . فالعلم ككل نشاط ذهنى للانسان يصدر ولا بد ان يصدر عن تصورات البشر وحاجاتها ، ولن يستطيع عقل يختلف عن عقولنا .. الحياة فى عالمنا على الاطلاق ،والعلم يفترض وجود نظام فى الطبيعة.وهذا الفرض يتفق فيه دكتور وايتهيد الفيلسوف واينشتين العالم . قال اولهما «لن تقوم للعلم قائمة مالم نؤمن ايمانا راسخا بوجود نظام للاشياء ، وبصفة خاصة نظام «للطبيعة» وقد أكد اينشتين هذه الفكرة بقوله عندما قال : « ان اساس كل عمل علمى هو الايمان بان العالم انما هو شيء يحكمه نظام وقابل لأن يفهم . ومرجع شعورى الدينى هو الدهشة المتطامنة ازاء النظام الذى يتكشف فى الرقعة الصغيرة من ذلك الشيء ، تلك الرقعة التى لايتجاوزها ذكاؤنا» . ان التصور الآلى المحض للعالم لا يمكن ان يقنع العالم ولا ان يرضى الفيلسوف .

وليس من الحكمة فى شيء ان نزعم ان مشاكل الفلسفة ذات التاريخ الطويل قد وجدت حلا نهائيا لها . والحق ان ما توصل اليه العلم الحديث من تقدم قد القى بعض الضوء على هذه القضايا. والحقيقة التى ينبغى ان نلح فى تاكيدها : ان العلماء ماداموا قد خرجوا من ابحاثهم بنتائج فلسفية فليس هناك مبرر للزعم بان العلم والفلسفة يسيران فى طريقين مختلفين .

اوجه الشبه بين العلم والفن

هناك اوجه شبه كبيرة بين ما يبدعه العقل فى الفن وما يبدعه فى العلم . فلنحاول تحليل مشاعر الاستمتاع التى يحس بها عالم الرياضيات - مثلا - عندما يزاول عمله . ان مادته هى اساسا لغة تقوم فيها الارقام والعلاقات بين هذه الارقام مقام الكلمات . ولكن من خلال العمل الروتينى لتحويل الحقائق الى هذه اللغة الخاصة يجد البارعون فيها ان جهدهم ممتع فى حد ذاته . انهم يجلون هذه اللغة اغنى من مضمونها المجرد وينسون رمزيتها ويصبح منطق الرموز واسلوبها شيئين جذابين فى ذاتهما . ومن هنا تصبح الرياضة ادبا باعتبار خاص . وبهذا المعنى تكون الرياضة البحتة شكلا من اشكال الشعر . وتصبح نسبتها الى

الرياضة التطبيقية كنسبة الشعر الى النثر .

هذه المشاعر نفسها يحس بها العالم الذى يعمل فى الميدان النظرى أو الميدان العمل سواء وضع النظريات الحركية للغازات أو اخترع ماكينة ديزل جديدة . وشعور الذات بانها هى التى تستكشف يفرض نفسه عل العالم واضع النظريات كما يفرض نفسه على العالم الذى يخرج بالنظرية الى مجال التطبيق وكلاهما يجد فى المتعة نفسها.

ويشعر الرجل الذى يعمل فى المجالات العملية – مثله فى ذلك مثل الذى يعمل فى المجالات النظرية – يشعر عندما يشكل أداة جديدة بنفس مشاعر الاعزاز والابتكار اللذين يجدها الشاعر فى صياغة التعبيرات الجديدة . ومن الخطأ ايضا ان نتصور ان الاكتشافات العملية لا يتوصل اليها الا رجال العمل . الم يكن جهاز التليفزيون الحديث هو النتيجة النهائية لجهود كلارك ماكسوبل الذى افترض وجود موجات كهرو مغناطيسية ، وجهود هاينريش هيرتس الذى اثبت ذلك ، وكذلك جهود ج.ج طومسون الذى اكتشف الالكترون ؟ .

ومن الأفكار الشائعة الخاطئة انه لا مجال لعنصر الخيال والالهام فى الطريقة التى يتبعها العالم فى تحسس الطبيعة فالعلم ينظر اليه بوصفه مجرد تسجيل للوقائع ، وينظر الى مهمة العالم بوصفها مجرد جمع لهذه الوقائع كلها . مثله فى ذلك مثل زجاجة الكاميرا التى تسجل ما امامها من أشياء . ولكننا لا نحتاج الا الى قدر ضئيل من امعان النظر لنكشف خطأ هذه الفكرة . اننا نصف بعض كبار الروائين مثل بلزاك وزولا بانهم واقعيون ولكننا لم نوجه لهم الاتهام – فى أى وقت من الأوقات – بانهم لم يكونوا أكثر من جامعى وقائع .

فنحن نعرف ان وقائع الحياة قد انصهرت فى بوتقة خيالهم . وكانت النتيجة ان حصلنا على روايات واقعية لها اهمية ادبية بالغة . وهكذا ، على النحو نفسه لا بد من ارتباط النظرة النافذة الى الطبيعة بالخيال الملهم حتى يتوصل العالم الى اكتشاف حقيقى .

طلب الوحدة
بين العلم والفن

يقبل العالم على استكشاف الطبيعة بمحاولة التوصل الى المتشابهات وكله ايمان بوجود نظام فى الطبيعة .وانما يتحقق التقدم العلمى بهذا البحث الدائم عن الخيط الخفى الذى ينظم المتشابهات ويجعل منها وحدة . ومثل ذلك التشابه يومض فى بعض الأحيان كما يومض فى الخيال المتوهج للشاعر .

وقد قيل ان فيثاغور عرف الجمال بانه احالة الكثير الى واحد وبمعنى آخر هو الوحدة فى التنوع أى النظام فيما يبدو غير منظم . وفى الصورة الشعرية يستشف الشاعر ويستكشف تشابها خفيا فيعرض لنا طرفين فى تشبيه يلقى كل منهما الضوء على الآخر ويزيده عمقا . ان الاكتشافات العلمية مثلها مثل الأعمال الفنية ما هى الا استكشاف مثل هذه المتشابهات الخفية . وكما يحدث فى الاشعار والأعمال الفنية الرائعة فاننا نستمتع ونقدر هذه الاكتشافات حتى بعد انقضاء وقت طويل على تجربة العالم الأصلية .

قيم العلم

واحدى الحجج المفضلة التى يسوقها هؤلاء الذين اعتادوا أن يدينوا العلم ويمجدوا العلوم الانسانية ..ان العلوم الانسانية ترتبط ارتباطا وثيقا بقيم الانسان فى كل مكان ، بينما لاتوجد هناك صلة بين العلم وهذه القيم ، ولكن تلك النظرية أبعد ماتكون عن الحقيقة . وان كنا فى نفس الوقت لايمكننا الادعاء بان العلم ينطوى على كل القيم التى تنطوى عليها العلوم الانسانية . ان قيم العلم تنبع من ممارسته ، وليس ذلك لان هذه القيم تشكل قوانين عامة يتبعها العلماء العاملون وانما لأنها شروط لايمكن تجاهلها لمزاولة العلم نفسه .

واول هذه القيم التى يعتنى بها العلم هى الاستقلال فى الملاحظة والتفكير . فلابد للمرء فى مواجهته لأولئك الذين يثقون من معرفتهم كل شىء ان يستقل بنظرته وعمله وفكره. ففى العلم ليس هناك بديل للاعتماد على النفس . وكنتيجة للتشجيع الذى اعطى للملاحظة والتفكير المستقل استطاع العلم ان يتبنى احدى القيم الهامة الأخرى وهى القدرة على الابتكار ، وعمل على اذكاء حب الابتكار كاحد مظاهر الاستقلال .ومن القيم الأخرى التى لها صلة وثيقة بالاستقلال والاصالة صفة الاعتراض اى الشجاعة فى اتخاذ موقف يخالف الفكر التقليدى المتعارف عليه . والاستقلال والأصالة والاعتراض أول درجات التقدم وهى الصفات التى لها فى حضارة اليوم آثار لاتمحى .. وحاجة العلم الى الأصالة والاستقلال اخص من حاجته الى الاعتراض والحرية لأنه لا يكون للعلم وجود بدون هاتين الصفتين الأوليتين .ولكى يكون العلم فعالا خلال الممارسة العامة له يجب ان تتوفر له بعض الضمانات مثل حرية البحث والتفكير والكلام والتسامح ولا يقوم التسامح بين العلماء من مجرد عدم الاكتراث بل لابد له لكى يقوم من الشعور بالاحترام . ويتضمن الاحترام – كقيمة شخصية – الاعتراف العام بفضل العدالة والاقرار بالشرف لمستحقيه ، وقد تبدو قيم العدالة والشرف واحترام الانسان للانسان لرجل الشارع بعيدة كل البعد عن مجال العلم .ولكننا اذا حاولنا معرفة كيف يعمل العلم فبامكاننا تقدير العلاقة الوثيقة بين العلم وهذه القيم. وشيوع هذه القيم هى الوسيلة الوحيدة لازدهار العلم . اما فى المجتمع الذى لايحفل بهذه القيم فلن تقوم للعلم قائمة .

الفروق بين العلم
والعلوم الانسانية

وهناك – على أى حال – بعض نقاط الخلاف الواضحة بين العلم والعلوم الانسانية ، وان كانت هذه الفروق توجد اساسا فى اهداف كل منهما ، فللعلم اهداف محددة ، ويستطيع العالم ان يحدد هدفه تماما ويشرع فى محاولة تحقيقه ،اما أهداف العلوم الانسانية وهى اكتمال الانسان فكرا وشعورا وعملا فهى تكاد تكون مثلا اعلى لا يمكن تحقيقه . وما دام الجنس البشرى على وجه العموم مستغرقا الى حد كبير فى كفاحه من

اجل البقاء او الراحة او المتعة او القوة فان الاهداف المثالية للعلوم الانسانية تظل اقل الحاحا . ولقد قال مونتانى ــ الانسان الحكيم ــ ان سقراط كان اعظم من الاسكندر الاكبر لانه في الوقت الذى استطاع فيه هذا الاخير ان يهزم المدن استطاع سقراط ان يهزم نفسه . وهزيمة الغرائز الدنيا هذه فى الانسان ــ التى دعت اليها جميع اديان العالم بالاضافة لى الانسانيات هى بالتاكيد مثل اعلى يكاد يكون من المستحيل التوصل اليه مالم تمر الطبيعة الانسانية بعملية تحول خرافية . وهدف العلوم الانسانية ــ الهدف الذى لايمكن تحقيقه وان كان فى نفس الوقت لايمكن التخلى عنه ــ هو تحويل الحيوان الكامن فى كل الناس من العدوانية والشهوانية الى الانسانية والمدنية ودفعه لتحقيق خصائصه الذاتية التى تميزه كبشر ، والتى انفرد بها دون سائر المخلوقات . كما تدفعه الى ان يهذب ويضاعف من لحظات الرؤيا وان يحرر الجانب الخير فى نفسه من اسار احاسيسه وعواطفه الدنيا .

والفارق الجوهرى الاخر بين العلم والعلوم الانسانية يكمن في مجال ونطاق كل منهما . فبينما توجد هناك حدود معروفة بصورة او باخرى لمختلف فروع العلم ، فان موضوع الادب ــ على سبيل المثال ــ هو الحياة بكل مجالاتها ونسيجها ، والظروف المادية ، وكل ما يفعله الانسان او ما من شانه ان يفعله باعتباره كائنا فردا ، وكل رغباته وانفعالاته وكل مايخبره باعتباره عضوا فى اسرة او جماعة او فى الجنس البشرى . وحتى العلم ونتائجه الاجتماعية واثره على الافراد وتصرفاتهم قد اصبح مادة للادب . وبينما تعمل العلوم الانسانية على ان تكون علامة على طريق الانسان ترشده الى مايجب ان يفعله ومالايجب نجد ان العلم فى اساسه سلبى النزعة . ان العلم اداة فى يد الانسان والامر متروك له فى تحديد كيفية استخدامها . والحقيقة ان البشرية قد سخرت العلم لاغراض مفيدة كثيرة ، فقد استطاع الانسان خلال القرون الاربع الماضية ان يسيطر على البحر والفضاء كما استطاع ان يخضع الالكترون ويستخرج الطاقة النووية ويضاعف من اعمار الناس . كما استطاع ان يختصر ساعات العمل الى النصف وان يوفر كل وسائل الرفاهية لقضاء اوقات الفراغ التى نجمت عن ذلك . ولكن الانسان استخدم العلم فى الوقت نفسه ــ فى التهديد بدمار شامل لمناطق شاسعة آهلة بالسكان وذلك باختراعة القنبلة الذرية والقنبلة الهيدروجينية وغير ذلك مما يسمونه ــ اتباعا لوهم خادع ــ بالدفاع القومى ــ ولكن العلم فى حد ذاته ليس شرا وليس خيرا .

مشكلة تعليمية

وتنبثق من هذا التحليل احدى المشاكل التى يجب على جميع رجال التعليم فى العالم اجمع ان يعالجوها، لان عصرنا فى اساسه هو عصر العلم .

كثير من الطلاب يتجهون الآن الى الدراسات التكنيكية والعلمية . والمشكلة التى تطرح نفسها هى هل يجب ان نضمن مناهج دراسة الطلاب الذين يدرسون العلم والتكنولوجيا بعض الفروع الهامة من الانسانيات؟

هناك بعض المشاكل التطبيقية التى تعترض اضافة العلم للدراسات الانسانية ، كما تعترض اضافة بعض الانسانيات فى مراحل الدراسة غير المتخصصة . واحدى هذه الصعوبات هى التقدم الهائل فى المعارف الحديثة

وقد اصبحت مشكلة اضافة بعض العلوم الى دراسة العلوم الانسانية العامة احدى المشاكل التى اكتنفتها الظروف الاجتماعية المعاصرة ، وما دام العلم قد اصبح احد العوامل الهامة فى كل مجالات الحياة ــ مثل الاقتصاد والتجارة والزراعة وكل الحرف الانسانية، وفى المكتب ايضا وحتى فى المنزل . فمن غير المعقول ان تخلو مرحلة من مراحل التعليم من بعض الدراسات العلمية . وهناك اليوم حاجة عاجلة وملحة لتقدير العلم وفروعه وخاصة بعد ان اصبحت الحروب مشكلة اجتماعية لها قوتها المدمرة والحاحها الذى يجب كل المشكلات الاخرى .

ان اساس الحرب هو القوة ، والقوة نتيجة للعلم . وعلى هذا نجد العلم مسئولا الى حد كبير عن ارساء قواعد السلام فى عالم يقف فى خطر داهم على حافة هاوية اوجدتها حماقة الانسان الكبرى

اما هل يبقى المجتمع قائما على الحرب او يرفضها طوعا او كرها فان هذا الامر هو قرار اجتماعى يشترك فيه المواطنون جميعا بنفس القدر الذى يشترك به العلماء . غير ان على العلماء مسئولية اضخم فى المناقشات التى يجب ان تؤدى الى اتخاذ قرار فى هذا الشان وفى انماء وسائل تنفيذه .

اهمية العلم والعلوم الانسانية

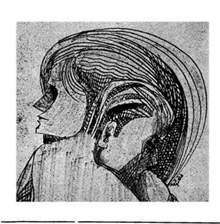
لذلك يجب ان نؤكد ان كلا من العلم والانسانيات ضرورى لنمو الشخصية الانسانية . وانه لسخف ــ ونحن نرى حضارتنا ومدنيتنا تفيدان اجل الفائدة من كليهما ، ونرى حياتنا تشتبك بهما اشد الاشتباك ان يقف احدهما من الاخر موقف الازدراء . والشاهد ان العلماء والانسانيين الكبار يكنون دائما احتراما عظيما وتقديرا صحيحا لما حققه للبشرية من خير هذان الفرعان الكبيران اللذان ينقسم اليهما الجهد الذهنى . فلا يقف موقف المناجزة والمعاداة من فرع ما من فروع المعرفة الا شخص ضيق التخصص ، ترين على عقله غشاوة تمنحه المعرفة المحدودة ، تمنعه رؤية جانب الاخرين .

علم بقاء الانسانية

ما احوجنا الى العمل فى قوة وحرارة على الرقى بعلم بقاء البشرية . ولا يمكن لمثل هذا العلم ان يرتقى الا بجهود مشتركة يبذلها العلماء والانسانيون ، عاملين معا فى تعاضد وتقارب وفهم وتقدير متبادلين .

ما احوجنا فى هذا العصر الذى سقطت فيه الاقنعة وتعرى كل شىء اذ تبدو الحياة كلها كالارض الخراب الموحشة ونبدو فيها كاننا مجرد رجال جوف ، ما احوجنا الى بلسم الايمان بالانسانيات والى المزاج العلمى الذى بدونه لن نتلاءم مع المجتمع الحديث . اما محاولة العلم نفى الانسانيات فلن تصنع لنا الا انصاف رجال وانصاف شباب لن يستطيعوا ابدا ان يصبحوا اناسا ناضجين ، فاذا اراد المرء ان يصل فى تكوينه الذهنى العاطفى والروحى الى الآماد المرجوة فلابد له من ان يجتهد فى تحصيل كل من العلم والانسانيات .

أغنية وداع



للشاعر : حسن توفيق

« الى الملتقى »
وعانقت كفي بكلتا يديك
وبعد التفرق عاد نشيدى مدى مغلقا
توقفت فيه أنادى عليك

***

وكان الرحيل خلال ليالى الشتاء الرتيبه
يحبب لى الأغنيات الكئيبه
ومرت شهور
أطلت وساوس روحى الغريبه
برأس جسور
لتنهش أعماق دنيا حبيبه

***

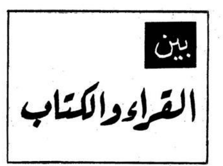
ويمتد بينى وبينك سور صفيق الحجار
أحاول هدما لجدرانه
سدى ما أريد فان الصحارى وان البحار
تقيد قلبى بأحزانه
حنانك انى أريد النهار
لأنسج أبهج ألحانه
ففيم وداعك للقاهره
وفيم الفراق
ألا تلمسين الرؤى الحائره
وأنت هناك بأرض العراق ؟!

***

أحن اليك
فلو أن قلبى صار فراشه
لرف عليك
ليلقى على راحتيك انتعاشه
ولكن قلبى دم يا صديقه
يحن اليك حنين السنابل
لدفقة ماء
ونسمة صيف على الحقل تحبو بروح طليقه
ولكن هذى السنابل تخشى عواء المناجل
وتخشى اصطخاب ليالى الشتاء
حنينى غريب
لخمرة عينيك ياغاليه
لغصن رطيب
لبسمتك الحلوة الصافيه

***

وتمضى الشهور
وراء الشهور
فتصرخ روحى : « لماذا التفرق بعد التلاقى
وكيف تطل الرؤى الشارده
تعمق بعد الرحيل اشتياقى
بلا فائده ؟! »
وتمضى خطاى البطاء تهوم فى القاهره
ويأتى الشتاء
يقصقص ريش المنى العابره
فيبقى الخواء .



رسالة الى المجلة

تحياتي واحترامي وبعد :

فقد نشرت المجلة مقالا ـ للاستاذ حسين ذو الفقار صبرى «من بعيد ٣» به ١٣ خطأ و ١١ عبارة غير فصيحة، وحسبى أن أذكر خطأين «كعينة» :

١ ـ هيئتها ص ٥ «نهر أيسر» والصواب هيأتها ، ولعلها اشتبهت بهيئة فظنت تلك كهذه .

٢ ـ أن يسبقونا .. فيستولون ـ ص ٥ «نهر أيسر» والصواب بداهة : فيستولوا .

وفى عدد مارس مقال للكاتب نفسه به ١٣ خطأ و ٢٦ عبارة غير فصيحة ، منها :

١ ـ بضع ساعة ص ٦ «نهر أيمن» .

٢ ـ سوى عشرون سنتا ، ص ٧ ، نهر أيمن أول سطر .

٣ ـ بينا ساقى مسترخيتان ص ٨ نهر أيمن

والصواب على التوالى : بضع لحظات أو فترات من الساعة ، أو بضع ساعات ، أو بضعة أجزاء من الساعة ، ثم «سوى عشرين سنتا» ، ثم «بينا ساقاى .. ».

(قارىء)

وعرضت المجلة الخطاب على الاستاذ حسين ذو الفقار صبرى فتفضل بكتابة الكلمة الآتية :

تمنيت لو ان قارئنا المجهول بسط قلمه فيلفت نظرى الى « عينات » من اخطائى غير العدد الضئيل الذى ذكر، فليس احب الى نفسى من أن ينهبنى أصحاب العلم الى هفواتى فاقوم من قلمى ، وهيهات ... هيهات أن أبلغ ما اصبو اليه من مرتبة ، فقد قيل أن « لسان العرب اوسع الألسنة مذهبا واكثرها ألفاظا ولا نعلم انه يحيط بجميع علمه انسان غير نبى » .

ولكنى آسف إذ تعذر على التعايق في حينه ، فقد اطلعت على الخطاب بينا انا غارق فى التحضير لمؤتمر القوى التقدمية فى حوض المتوسط ، ولم يسعنى الا ارجاء الامر الى ما بعد عودتى من روما .

نعم . فلقد سعدت بما جاء فى هذا الخطاب ، فانى أعلم من غيرى بما أنا عليه من قصور ... رحمة الله على « الشيخ حامد » ، ذلك الذى تولى تلقينى مبادىء العربية في صباى ، كنت أحوج ما اكون الى دروسه الخاصة . فقد رأى اهلى لسبب او آخر الحاقى بمدرسة فرنسية، وكان لا يمر بى الاسبوع الا وقد نلت على يديه حظى من « علقة » ساخنة ، وكان رحمة الله يفتن فى اقتناء الخيرزانات الرعاشة ، التى تلهب باطن القدم اذا ما « مدنى » ، ولم يكن يتوانى أن يفعل اذا ما رفعت منصوبا أو سكنت متحركا ، أو أن يتعثر لسانى في استحضار أى من القواعد النحوية التى كان على استذكارها عن ظهر قلب .

ليس عجيبا اذن أن تحول النحو ـ بعد خلاصي من دروس الشيخ حامد اذ انهيت مرحلة التعليم الثانوى ـ الى هولة مفزعة ، ولكن استاذى كان قد غرس في نفسي ولعا بتذوق الادب الجيد ، بفضل من ذوقه المرهف في انتقاء « المحفوظات » ، التى كان يخطها بيده فى عدد من كراريس ، ضاعت منى مع الاسف حين دهم البوليس السياسى مسكنى عام ١٩٤١ .

وقادنى شغفى بقراءة الادب ، هوينا ، الى التغلب على ما كانت تثيره في نفسي المؤلفات النحوية من رهبة وتخوف ، فاعود الى بعض منها سعيا الى تفهم ما كان يعضلنى بين الحين والحين ، ولكنها لم تك سوى محاولات متواترة متواضعة ، أبعد ما تكون عن الدراسة الجادة المتصلة .

ولكم هالنى ما كان يقابلنى من تعقيد ، فاخال أن بعقلى قصورا مقيما ، الى أن قدر لى مؤخرا الوقوع على عدد من مؤلفات حديثة ، اعادت الى ثقتى بنفسي وبلغة قومى .

فاللغة ـ أى لغة ـ انما هى ظاهرة اجتماعية ، تنبض أبدا ، طالما احتفظ المجتمع بحيويته بأسباب من حياة وتطور ، لا شك أن لها أحكاما ، ولكنها أبعد ما تكون عن تلك التى تسللت الينا من الفلسفة الكلامية ومنطق اليونان ـ كما يقول الدكتور مهدى المخزومى في كتابه « فى النحو العربى » ص ١٤ ـ « فيلجأ النحاة الى استخدام مصطلحات ليست من اللغة في شيء كالعامل والمعمول والناصب والجازم والجار وغيرها » .

يقول الدكتور شوقى ضيف في ص ٢٠ من كتابه الاخير « المدارس النحوية » ـ الذى لم يتيسر لى بعد قراءته جميعا ، انما بعضا من فصول ـ « ان النحو العربى يدور على نظرية العامل وهى لا توجد في اى نحو اجنبى » وانه لخبر مفزع حقا ، أن تنفرد اللغة العربية بهذا القيد المرعب وكانها ليست لغة مثل غيرها من اللغات .

انها لعقلية جبارة تلك التى مكنت الخليل بن أحمد الفراهيدى من أستنباط قواعد ضبط للنحو العربى وكانما لغتنا قد انبثقت من صلب قوانين المنطق الارسططاليسي، وما كان بوسعه أن يتصور حينذاك أن منطق الفلسفة نفسها متغير متطور .

بل اننا لنشده اليوم اذا ما راينا التطورات المذهلة التى طرأت على منطق العلوم ، فدونك قوانين العلوم الطبيعية ، التى بدت طوال الاجيال وكانما ثابتة راسخة حتي دهمتها النظريات النسبية وتفجرت أسرار النوويات.

فما بالك باللغة التى هى ظاهرة اجتماعية في صلبها وصميمها ! نعم لها أحكام ! ولكن ليس تلك التى فصلت لها من نسيج غير نسيجها !

ويقول الاستاذ عباس حسن فى كتابه «اللغة والنحو» (ص ٦٥) ان النحو منذ نشاته الى عصرنا هذا قد اصيب

ببعض علل وآفات تكاد تكون متشابكة متداخلة ... ولدت ساعة أن ولد ، فنمت وتغلغلت في أعماقه خلال عصوره المختلفة من غير أن يعرض لها امام بالتجميع والحصر ووصف العلاج ، ومن غير أن يتصدى لها عالم بالبحث الشاق على كثرة الائمة الباحثين ووفرة الاعلام من اهل هذه الصناعة ، وفيض الكتب والرسائل التي تتصدى للنحو وقضاياه .

وقد تردى النحو الى « مقارعات عقلية مضنية » كما يقول الاستاذ عباس حسن في مكان آخر من كتابه (ص ٨٠) ، وتعددت الآراء النحوية في المسألة الواحدة وزاد اختلاف الاحكام فيها وخفيت الحقائق على كثير من طلابها وصعب عليهم استخلاصها مما يغشيها ... وقد استدعى التعدد والاختلاف ــ الذى بدأ في أواخر القرن الثاني ــ أن يقيم كل حجته ويدلى ببرهانه ويدفع أدلة الآخر فانفتح بذلك باب بفيض من المنطق الجدلي والسفسطة العتيقة ، ظل مفتوحا حتى اليوم » (ص ٨٤ من نفس الكتاب) .

ولا شك أن قارئنا المجهول يعلم بقصة الاعرابى الذى وقف على مجلس الاخفش ، فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه ، فحار وعجب وأطرق ووسوس ، فقال له الاخفش : ما تسمع يا أخا العرب ؟ قال : أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا .

وليت المشكلة اقتصرت على ما اشتمل عليه النحو العربى - كما يقول الاستاذ عباس حسن أيضا (ص ١١١) ــ من « تعويق ومشقة وتخليط فوق ما فيه من تشعيب وافاضة تحير العقل وتكد الذهن ولا تساعد على تفهم ...» وانما الكارثة ــ اى والله الكارثة ! ــ أن الآراء النحوية في المسألة الواحدة تعددت واختلفت فيها الاحكام « حتى ليستطيع الباحث أن يرى الرأى فيقول وهو آمن : ان هناك رأيا آخر يناقضه ، من غير أن يكلف نفسه مشقة الاطلاع والجرى وراء هــذا النقيض ... » (ص ٦٦ من نفس الكتاب) .

لست أقول أن حالي أصبحت كحال ذلك الفريق من المتعلمين أصحابه ضجر فيفر « بنفسه من هذه البلبلة والفوضى قانعا بالقليل أو الأقل ... فلا يعتمد آخر الأمر الا « على استخدام ذوقه الخاص » والاكتفاء به دون احتمال متاعب النحو ...» (ص ٦٧ من نفس الكتاب).

ذاك أمر لايرضيني ولاأرضى به لقراء « المجلة » ، فانى أعتقد بضرورة النحو ولكن على أساس أن يكون معاونا « على اصــابة الضبط المؤدى الى كشف المعنى وصحته » (نفس الكتاب ص ١١٠) .

مؤلفان بالتحديد هما اللذان أعادا الى ثقتى بنفسي وبلغة قومى : « احياء النحو » لابراهيم مصطفى « وفي النحو العربى » لمهدى المخزومى ، كلاهما رفع صوته بضرورة تخليص النحو من التخليط الذى أصابه اذ دس عليــه المنهج الفلسفي الكلامى (المخزومى ص ٣٧) فابعدوا بينه وبين ما كان يجب أن يكون ، أى البحث في قوانين تأليف الكلام ... حتى تتسق العبارة ويمكن أن تؤدي معناها (ابرهيم مصطفى ص ١) .

ولكن ما أبعدهــا شقة بين أن استعيد ثقتى بنفسي وبلغة قومى وبين أن أصبح متمكنا فلا أتردى الى أخطاء ، استعادة الثقة شجعتنى على أن أرفع عن قامتى تلك القيود التى كبلتنى فاتخوف من الاقــدام على الكتابة ، أما أن أصبح متمكنا ، فهيهات ... وانما ارتقاء المستوى رهن بالمداومة والمران ، وبما سوف يتفضل به على أصحاب الرأى من تقويم ، كما فعل صاحبنا القارىء المجهول أدام الله فضله !

الا انى أعتقد أن قد جانبه التوفيق في بعض ما عرض له من « عينات » أخطاء ...

فقد أشار الى ما جاء في مقالى « من بعيــد ٣ » بقوله : « ان يسبقونا ... فيستولون (ص ٥ نهر آيس) والصواب بداهة : فيستولوا » .

بل ليس كذلك ! بداهة كان أم تمحيصا !

فما رأى قارئنا المجهول في قوله تعالى : « انما قولنا لشيء اذا أردناه أن نقول له كن فيكون » (برفع يكون).

أو تلك الآية الاخرى من كتابه الكريم : « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الارض مخضرة ان الله لطيف خبير » (مع رفع تصبح) .

ويحاول النحاة التملص من القيود التي اصطنعوها للنحو فيقول فريق منهم أن الفاء ــ في المثــال الاول ــ استئنافية ، بتقدير « فهو يكون » ، أما في المثال الثانى فقد قدموا لنا تعليلين ، أولهما أن ما جاء بعد الفاء ليس مسببا عما قبلها (أصخ السمع فانها أى والله من لطائف المنطق الارسططاليسي !) لان رؤية نزول الماء ليست سبب الخضرة !!

والتعليل الثانى على اعتبار أن الفاء لا تقوم بعملها لان الاستفهام التقريرى الــذى وقعت بعده نفى منقوض فهو اذن غير قائم .

وعليه فانه يحق لى أيضا أن أقدم لما كتبت تعليلا ، فاقول أن استخدامى للفاء في جملة « ان يسبقونا ... فيستولون » خاضع لتفسيرات عدة ، منها أن الفاء اذا لم يسبقها أحد شيئين : اما نفى محض أو ماالحق به ، واما طلب محض أو ما الحق به ، لم يصح في الاغلب اعتبارها سببية جوابية .

أو أن أقول أن الفاء هنا متجردة للعطف المحض ، أى انها تعطف الجملة المضارعية على الجملة المضارعية السابقة ، فهي لا تعطف عندئذ المضارع وحده على نظيره السابق ، فيستقل المضــارع الواقع بعد الفاء باعرابه ولايتبع فيه الاول .

أم هل انتقل بالفاء الى الاستئناف فاقول انى كتبت كلامى بتقدير : « فهم يستولون »

ولكن عفوا سيدى القارىء المجهول ، فقد انجذبت رغما عنى الى المتاهات التى خلقتها نظــرية العــامل ، ولا شك أن التفسيــرات التى قدمت يقابلها عشرات من تفسيرات مضادة !

ما يعنينى هو المعنى الذى يؤديه كلامى ، فكلمــة « فيستولون » ليست هي الجواب الذى أتوخاه ، انما الذي أسعى الي ابرازه ، يأتي بعد ذلك اذ اقول : ان

يسبقونا الى تلك المراكز ... فيستولون عليها ... بينما تتولى الطائرات تثبيت قواتنا ... فتعزل عن بعضها البعض الخ ...

« تعزل » هي المنصوبة لانها الكلمة الدالة على المعنى الذى توخيت ابرازه ، جوابا على ما سبقها من اسباب توالت فتعاقبت .

ثم « عينة » اخرى من مقالى الصادر في شهر مارس ، تلك المتعلقة بقولى « ومضت بضع ساعة » ، أنا نعرف ان كلمة « بضع » تدل على العدد من ثلاثة الى تسعة ، وقد كتبت ماكتبت بتقدير «بضع أجزاء من الساعة» ، واعتقد انه لا يضير المعنى بتاتا - ولغتنا العربية تتميز بالميل الى الايجاز غير المخل ، حتى وان كان ايجازا بالحذف - ان اقول « بضع ساعة » .

لن اقول ان اللغة في تطورها مآلها الى استخدامات جديدة والا اصابها الجمود ، بل انى اشير في هذا الصدد الى قوله تعالى « واسأل القرية » والمعنى المقدر ، بداهة، هو : واسأل أهل القرية .

او قوله في كتابه العزيز «ولكم في القصاص حياة» ، او ما جاء في المثل : الليل اخفى للويل ، الى آخر تلك الامثلة التى لا تخلو منها لغتنا ، والتى تعتمد على الايجاز بالحذف .

فاذا كنت قد استشهدت هنا بامثلة معروفة ، ثابتة، فرفضت الارتكان على ظاهرة تطور اللغة وان مآلها الى استخدامات جديدة والا اصابها الجمود ، فانى اعود الى هذه الحجة فهى سندى فيما يأتى بعد ذلك .

كتبت في صلب نفس المقال : « وليس بجيبى سوى عشرون سنتا » فيدحض قارئنا المجهول قولى قائلا ان الصواب : سوى عشرين سنتا .

وحاولت ان اقرا الجملة بصوت عال هكذا : « وليس بجيبى سوى عشرين سنتا » فلم يستقم لها في ذهنى المعنى الذى توخيته .

فما هو السبب ياترى ؟

انها اسباب عدة في رأيى ، واعتقد انها تتعلق بتطور الاستخدامات اللغوية ، رغما من ان النحاة مازالوا يصرون على اعتبار « سوى » اسما ، فما يأتى بعدها فهو مضاف اليه ، قسرا وفرضا .

ولكنى أرى ان الاستخدام الحديث لكلمة « سوى » وخاصة اذا ما سبقها نفى قد خرج بها عن هذا ، أو انه في سبيله الى ذلك ، بغض النظر عن العلامات المادية التى اصطلح عليها النحاة في التفرقة بين الاسم والحرف، انما الحرف في حقيقته - وانه لينطبق على « سوى » في هذا السياق - تلك الكلمة التى لا تدل على معنى في نفسها، وانما تدل على معنى في غيرها فقط - بعد وضعها في جملة- دلالة خالية من الزمن .

يقول الدكتور مهدى المخزومى في كتابه « في النحو العربى » (ص ٧٩) ان الحروف العربية « لم تكن حروفا بادىء ذى بدء ، ولكنها استعملت اسماء او افعالا دالات على معان تامة مستقلة ، ثم تعرضت لتأثيرات الاستعمال فافرغت من معانيها » ، ويردف قائلا (ص ٨٠)

وهنالك « ادوات افرغت من معانيها ، وما زالت تستعمل استعمالها القديم مثل « على » و « عن » ... ف «على» مثلا لا تزال تستعمل فعلا وترسم « علا » وتستعمل اسما بمعنى « فوق » كقولنا : نزل الفارس من على فرسه ... و « عن » ايضا لا يزل لاستعمالها لقديم أثر في بعض النصوص ، فهى تستعمل اسما بمعنى ناحية او جانب .. كقول الشاعر :

ولقد اراني للرماح دريئة

من عن يمينى تارة وامامى .

لست ادعى ان كلمة « سوى » قد افرغت تماما من معناها الاصلى ، فهى اسم لو انى اردت ان اقول ان المبلغ الذى بجيبى يعادل او يساوى عشرين سنتا ، فيعنى الامر عندئذ ان المبلغ ليس بعملة امريكية وانما بعملة مصرية او كندية او فرنسية او انجليزية او انه خليط من بعضها يساوى في مجموعة تلك العملة الامريكية المقدرة بانها عشرون سنتا ، وانه لمعنى لم اهدف اليه بتاتا ، بل هو معنى سخيف اذا قدرنا ان العشرين سنتا كانت تساوى حينذاك نحو الخمسة قروش من حيث قيمتها .

انما الذى قصدت اليه باستخدام « ليس » مع «سوى» هو القصر ، كما هى الحال اذا استخدمنا «ما وإلا» ف «إلا» لا تكون هنا للاستثناء وكذلك « سوى » في هذا السياق ، وظيفتها اللغوية - وقد سبقت بنفى - قصر ما قبلها على ما بعدها ، وفرق كبير بين القصر والاستثناء ، فالقصر كما يقول المخزومى (ص ٢٤٠ من نفس الكتاب): توكيد وايجاب أبدا اما الاستثناء فهو اخراج ما بعد الاداة من حكم ما قبلها ، اما ان يسمى ذلك بالاستثناء المفرغ فضرب من تكلف واصرار على تحميل النحو بسفسطة الفلسفة الكلامية .

ولكنى اشكر قارئنا المجهول على تلك الاخطاء الاخرى التى لفت اليها نظرى ، فاكتب « هيئتها » و « ساقى » بينما الصواب هو « هيأتها » و « ساقاى » على التوالى .

ولكنى استميحه عذرا اذا لم اوافقه الرأى فيما قدر بان « هيئتها » قد اشتبهت بهيئة « فظننت تلك كهذه » على حد قوله ، فلا شك ان الامر لم يشتبه على الكاتب او على القارىء الفطن .

فلو ان قارئنا المجهول وقع في المصحف الشريف على كلمة رسمت هكذا « حيوة » ، لقرأ الواو الفا ممدودة ولا اشتبهت عليه ، كما انه اذا قرأ الآية الكريمة « فسئل به خبيرا » - فهكذا تكتب في المصاحف - اعرف لتوه انها نفس الآية التى يستشهد بها « المعجم الوسيط » مثلا في مادة سال ، فترسم : « فاسأل به خبيرا » ، أن يختلط عليه الامر فيقرأ الاولى « فسئل » فعلا ماضيا مبنيا للمجهول ، « ظنا منه ان تلك كهذه » ، حتى لو ان قدر له ان يقع عليها ، قبل ان يتوصل ابو الأسود الدؤلى الى رسم العربية باستنباط ضوابط « النقط » ، كما سميت حينذاك ، من ضمة وفتحة وكسرة .

اما بالنسبة لساقى وساقاى ، فانى احب ان اشير الى ان ظواهر الادغام ، ومثلها في ذلك ظواهر الابدال

والاعلال ، لم تدرس بعد من حيث يجب دراستها ، كما يقرر الدكتور المخزومى (ص ٣٦ من نفس الكتاب) ..

فمن الامثلة على ذلك ما يورده الاستاذ عباس حسن في كتابة « اللغة والنحو » (ص ٩٦) عن الدماميني في آخر الباب السابع من هنديته في قوله تعالى « وكذلك ننجي المؤمنين » (قرىء وكذلك نجي المؤمنين بادغام النون في الجيم ، وهذه القراءة تدل على جواز هـــذا الادغام ، فان العربية تؤخذ من القرآن ، المعجز بفصاحته ...)

انى أعلم ان موقف النحاة قاطع فيما يختص بعدم جواز ادغام ألف المثنى فى حالة الرفـع ، ولكنى أتسـاءل عما يمكن أن تقود اليه الابحاث اذا تعمقنا دراسة ظاهرة الادغام من حيث وظائفها الصوتية ...

ثمة ملاحظة أخيرة ... فقد نقلت أعلاه قول الدماميني من أن « العربية تؤخذ من القرآن ، المعجز بفصاحته » وهنا يحق لى أن اتساءل ـ فالشيء بالشيء يذكر ـ عما قصد اليه قارئنا المجهول بحديثه عن « العبارات التى لا تتفق مع اللغة الفصيحة » .

فما هو مفهوم اللغة الفصيحة ؟

في اعتقادى أنه مفهوم اوسع بكثير من ذاك الذى يدين به هؤلاء الذين قيدوا ملكات تفكيرهم بالتعبد في هياكل الصروح النحوية ، من متون وشروح وحواش وتقارير ، هى بمثابة حواش للحواشى ، ثم روح من تزمت برزت منذ اللحظة الاولى ، فينحاز المرء لرأيه الخاص ، محاولا هدم كل ما عداه ، وقديما ... قديما جدا ، قال أهل مكة لمحمد بن مناذر الشـاعر : ليست لكم معاشر اهل البصرة لغة فصيحة ، انما الفصاحة لنا أهل مكة .

ثم ان اخشى ما اخشاه أن يظن بعض النحاة ـ وقد اصبحت ، بالنسـبة اليهم ، المتون والشروح والحواشى وحواشى الحواشى ، بمثابة قرآن آخر (استغفر الله !) أن اللغة التى صيغت بها كتب النحو هى مقياس الفصاحة عند البشر .

فاحبذا لو اطلع قارئنا المجهول على ذلك الفصل من كتاب « اللغة والنحو » حيث يتناول الاستاذ عباس حسن تقييم (وعذرا سيدى ! فهذا استخدام جديد أصر على الاخذ به بعد أن التجأ الاستعمال الحديث الى استنباط كلمة تقييم ، فتنفرد بأحد المعنيين اللذين كانت تنطوى عليهما كلمة تقويم ، ابرازا للمعنى المقصود محددا دون احتمالات لبس) أقول حيث يتناول الاستاذ عباس حسن تقييم اللغة التى صيغ بها النحو (ص ٢١٣ ومابعدها) وهاك بعض ما جاء به :

سئل ابو الحسن الاخفش : أنت اعلم الناس بالنحو ، فلم لا تجعل كتبك مفهومة كلها ؟ ... فقال : انا رجل لم اضع كتبى ابتغاء وجه الله ... وانا غايتى الكسب ، فوضعت بعضـــها مفهوما لتدعوهم حلاوة ما فهموه الى التماس فهم ما لم يفهموا ..

وكتب ابن يعيش فى الصفحة الاولى من مقدمة كتابه « شرح المفصل » ما ياتى : قال الخليل بن أحمد : من الابواب ما لو شئنا ان نشرحه حتى يستوى فيه القوى والضعيف لفعلنا ، ولكن يجب أن يكون للعالم مزية بعدنا .

وأى مزية ! فلا فصاحة لكاتب في عصرنا هذا الا أن يعرض ما يكتب كلمة فكلمة على « كونصلتو » من هؤلاء النافذين ببصيرة الى « الهيروغيلفيات » التى أثقلت بهـــا لغتنا الجميلة ، والتى هى منها براء ، ثم أهمس اليه مؤكدا أن لو فعل فلن ينشر مما كتب حرفا ـ فانى لمن استثمار الاتفاق على رأى ؟ ـ الا أن يحبر ماكتب الى نسخ عديدة ، كل قد فصلت على مذهب من المذاهب النحوية الكبرى ، فننتقل بالأدب الى مايشبه المتتاليات الحسـابية ، بل الهندسية ، فليس من قيمة للمذهب النحوى الا ان يضطرب بالتفريقات والتشعيبات !

ولم لا ؟ أليس عصرنا هذا عصر التكنولوجيا ؟

أى سيدى ، قارئنا المجهول ! لست أدعى لنفسي علما يعصمنى من الوقوع فى اخطاء ، وان مصحح « المجلة » كثيرا مايتكرم فيردنى الى صواب ، ولكن الذى اصر عليه أن لا يكون هذا على حساب أسلوبى الخاص ، فالكاتب ـ أى كاتب ـ قيمته فى أسلوبه المميز .

وســوف اكون سعيدا اذا ما تكرم اصحاب الرأى والعلم فيلفتوا نظرى الى سقطاتى وكبواتى ، فهذا وحـده السبيل الى ارتقاء .

سوف اقرأ ما يتفضلون به على بعناية ، محاولا جهدى الاستفادة مما قد يعن لهم من ملاحظات ، واعدا اياهم أن لا اتصدى بعد ذلك برد او تعقيب ، كما فعلت هذه المرة ، وانما كان على أن أوضح لقراء « المجلة » موقفى من تلك الاحاجى التى سلطت على لغتنا العربية ، فكانت الدافع الأول لتلك التيارات المخربة التى تجأر بترك الفصحى الى العمية ، والعياذ بالله

هلا أن اتقينا الله في لغة الكتاب الحنيف ! اللهم احفظنا واحفظ لغتنا من تزيدات الضبط ومن قيود منطق فلسفى قد عفا عليه الزمن ، ليس هذا فحسب ، بل مسخ اذ دس على ما لا شأن له به ، فانما مآل ذلك جميعا الى ما نحن فيه من « جحمظة وتقميط » ، وعذرا ! فليس ابغض الى نفسي من التفاصح بالفاظ قد أصبحت وحشية غريبة ، فانى اذا فعلت انما اتخيرها حين تكون وحدها قادرة على اثارة مشاعر كتلك التى تضطرب بها نفسي ازاء بعض من مواقف .

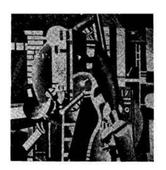
مع خالص تحياتى وتقديرى .

حسين ذو الفقار صبرى

كتب الينـا الدكتور محمود فهمى حجـازى يقول :

«كلفت من قبل الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس رئيس تحرير مجلة «الفنون الشعبية» بأن أترجم لتلك المجلةفصلا من كتاب الباحثة المجرية «ليندا ليغ» الى العربية يتناول اتجاهات الباحثين فى الحكاية الخـرافية فقمت باعـداد الترجمة وقدمت لها بكلمة عن المؤلفة وأهمية المقال . ثم فوجئت بنشر ذلك الفصل فى عدد مايو من الفنون الشعبية ص ٢٩ بعد أن حذف اسم كاتبة الدراسة واستبدل به اسمى بما يفهم منه أن المقـال من تاليفى ، وسـكرتارية تحرير «الفنون الشعبية» مسئولة عما حـدث مسـئولية جسيمة » .

لوحة الغلاف



لوحة الغلاف
للمصور فرنان ليجيه

كان للعصر الصناعي انعكاساته على الفن فتح له آفاقا من الرؤى واضح السبيل لعديد من المذاهب .

ومن الفنانين الذين تأثر فنهم بعصر الصناعة المصور الفرنسي فرنان ليجيه .

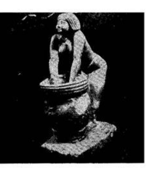
انضم في البدء للفنانين التكعيبيين وبنى لوحاته على أساس منطقهم الهندسي .. ولكنه أخذ بعد الحرب العالمية الاولى بروعة العصر الصناعي فسجله في لوحاته وعبر عن سيادة الآلة على الحياة فبدت الناس في لوحاته وكأنهم أجزاء من الآت هذا العصر الرهيب وحتى النبات تحول عنده الى وحدات من الحديد المطروق كما أن السماء أصبحت كرات من المعدن .

ولكن رؤيا ليجيه تكتسي حلة زاهية من الالوان ويسودها جو من الاستسلام والتكيف بايقاع العصر .

هو شاهد على عصره وليس رافضا له ، وأعمـــال ليجيه بمبنى الجمعية العامة للامم المتحدة ومتاحف باريس وأمريكا فضلا عن متحفه الخاص الذى اقامته فرنسا صورة صادقة لهذا العصر .

ولوحة الغلاف نموذج منها .

الغلاف الخلفي



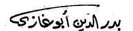
تمثال من الدولة القديمة

حجبت التماثيل المصرية الشاهقة فى جلالها العظيم آثار نحت العامة ذلك الذى يتميز بطرافته وحيويته ويمثل الى جانب الفن الرسمى الدينى وجها من وجوه البراعة الفنية

واذا كان النحت في الدولة القديمة قد سعى فى مرحلة من مراحله الى التحرر من القواعد الصارمة فبدا فى تمثال رع حتب ونفرت حياة زاخرة ونبضا يعلو على القانون الهندسى للتمثال القديم فان فن هذه الدولة قد تميز بروائع تمثل الفرد المصرى لا الملك أو الاله ومن ذلك تمثال شيخ البلد والكاتب القاعد القرفصاء .

ومن مراسم الجيزة وسـقارة خرجت مجموعة من التماثيل التى تسجل الحياة اليومية للمصريين القدماء من خلال صور الخدم والافراد العاديين منها تماثيل صانع الجلة والقزم سنب وأسرته والتماثيل المعبرة عن العمل واللعب وهى جميعا تتميز بواقعية حية وبروح ساخرة متفتحة في ملاحظتها للاشياء .

وهذه التماثيل مع لوحات النحت البارز فى سقارة هى وجه مصر الاليف في الفن .


بدر الدين أبو غازى